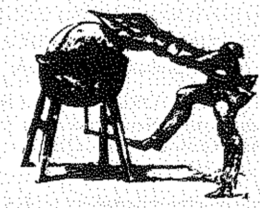
POLÍTICAS CULTURALES EN AMÉRICA LATINA

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, ed.
GUILLERMO BONFIL
JOSÉ JOAQUÍN BRUNNER
JEAN FRANCO
ÓSCAR LANDI
SERGIO MICELI





cultura y sociedad
colección enlace
grijalbo
MÉXICO BARCELONA BUENOS AIRES

POLÍTICAS CULTURALES EN AMÉRICA LATINA

Calz. San Bartolo Naucalpan núm. 282
Argentina Poniente 11230
Miguel Hidalgo, México, D.F.

SEGUNDA EDICIÓN 1990

ISBN 968-419-663-6

IMPRESO EN MÉXICO

Indice

Introducción

Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano

Néstor García Canclini

Política y cultura: dos campos adversarios para muchos políticos, para muchos artistas e intelectuales. Los políticos suelen dar por supuesto que la sociedad tiene problemas más apremiantes, sobre todo en tiempos de austeridad, de modo que prefieren dejar que las demandas culturales de sectores tan pequeños, cuyas actividades interesan a minorías y repercuten poco en los movimientos del electorado, se resuelvan en la competencia entre grupos, tendencias y organismos privados.

La mayoría de los artistas e intelectuales viven lo político como un territorio ajeno y amenazante. Ven en los intentos de planificar la cultura conspiraciones contra la espontaneidad creadora, les hacen pensar en seguida en Hitler, Stalin o en el despotismo deslustrado de los dictadores latinoamericanos. Hasta escritores que argumentan en favor del compromiso social de su trabajo encuentran en los partidos, los poderes estatales y las polémicas políticas conjuras enemigas de lo que Vargas Llosa denominó hace poco el "primer deber del intelectual: ser libre". "Uno intenta hablar del problema de la libertad de expresión y le preguntan cuánto gana, por

qué escribe en tal periódico y no en el otro y si sabía quién financió el congreso en el que participó."[1]

Estas son algunas de las razones por las que las políticas culturales constituyen un espacio de existencia dudosa. "De qué políticas culturales vamos a hablar si en mi país no existen", escuchamos decir a sociólogos y escritores de Argentina, Brasil, México, Perú. Esa frase suele referirse a la falta de una coordinación explícita que dé coherencia a las acciones estatales, como ocurre en las políticas económicas, de salud o vivienda. El área cultural aparece a menudo como un espacio no estructurado, en el que coexistirían arbitrariamente instituciones y agentes personales muy heterogéneos. La falta de interés de los Estados y de los partidos, de derecha e izquierda, deja esta zona de la vida social en manos de diversos mecenas o librada a las iniciativas de instituciones desconectadas. Para muchos políticos, sociólogos y economistas, la política cultural es un tema que se discute sin rigor entre artistas y escritores, o que encubre con argumentos formales simples luchas de intereses por la distribución de fondos públicos y privados.

En verdad, lo que hoy llamamos política cultural tiene prefiguraciones lejanas. Sería legítimo indagar su origen en los proyectos fundadores de nuestros países, particularmente en políticos intelectuales, como Sarmiento o Vasconcelos, que desplegaron una estrategia de desarrollo cultural consciente de sus objetivos finales en cada área social y del modo en que debían articularse la educación, la composición sociocultural de la población y el desenvolvimiento económico. Podríamos remontarnos hasta la Colonia, investigar las políticas culturales de diversos sectores de la Iglesia y obtener explicaciones que necesitamos para entender cómo se construyó, a través de sistemas orgánicos de acciones culturales, distintos tipos de hegemonía política. Pero por algo la fórmula *política cultural* aparece tan recientemente.

[1] Mario Benedetti y Mario Vargas Llosa, "América Latina, los intelectuales y el subdesarrollo político", *Vuelta*, núm. 92, México, julio 1984, p. 49.

Es en las dos últimas décadas cuando las cuestiones que dicha fórmula abarca cambian su aspecto y su lugar. ¿Qué ha ocurrido para que muchos Estados y organismos internacionales —el más notorio la UNESCO— realicen congresos y estudios sobre política cultural, para que algunos partidos políticos y científicos sociales la consideren junto a los temas económicos y políticos a los que tradicionalmente reducían sus prácticas? Comienza a encararse en América Latina la creación de ministerios de cultura, se formulan por primera vez planes nacionales para este campo, los Estados realizan lo que Sergio Miceli denominó, refiriéndose a Brasil, la "construcción institucional del área cultural".[2] A la vez, se aplican al conocimiento de la cultura metodologías de investigación tan rigurosas como a las otras partes de la estructura social, superando así la época en que este campo sólo merecía especulaciones filosóficas y ensayos intuitivos. Las políticas culturales ya no son solamente motivo de debates doctrinarios en revistas literarias o suplementos periodísticos de fin de semana. Es esta nueva situación la que tratamos de recoger y discutir en este libro.

I. Las transformaciones en el análisis de las políticas culturales

Cuando uno recorre la bibliografía producida bajo los títulos "políticos culturales" o "cultura y política", encuentra ante todo la dificultad de constituir y delimitar

[2] Sergio Miceli (org.), *Estado e cultura no Brasil*, Sao Paulo, DIFEL, 1984, pp. 53-83.

el objeto de estudio, así como de establecer un método pertinente de investigación. Observamos que en las dos últimas décadas, desde que comenzó a trabajarse sistemáticamente en este campo, se efectuaron los siguientes movimientos, que significan un avance en esta tarea:

a) De las descripciones burocráticas a la conceptualización crítica

El conjunto más extenso sobre políticas culturales en español es la colección de libros y fascículos preparados por la UNESCO sobre los países latinoamericanos. La casi totalidad de esos textos se limita a describir el organigrama burocrático de los Estados, enumera las instituciones y sus principales actividades. Según los autores, se da más énfasis a los aspectos jurídico-administrativos (por ejemplo, el libro de Edwin R. Harvey sobre Argentina),[3] a la historia nacional (el de Jorge Eliécer Ruiz acerca de Colombia),[4] o a las innovaciones institucionales de los últimos años (el de J. Saruski y G. Mosquera sobre Cuba).[5] Es difícil formarse una idea de las contradicciones y polémicas que suele implicar el desarrollo de políticas culturales a través de esos textos demasiado formales y diplomáticos.

El mismo problema se encuentra en muchos documentos y ponencias de las conferencias intergubernamentales sobre políticas culturales organizadas por la UNESCO, desde la primera en Venecia, (1970), hasta la última en México (1982). Es valioso que esas conferencias hayan contribuido a formar un cierto sentido común internacional acerca de que el crecimiento de los países no puede evaluarse sólo por índices económicos, y que el desarrollo cultural, concebido como un avance conjunto de toda la sociedad, necesita una política pública y no puede ser dejado como tarea marginal de élites refinadas o librado a la iniciativa empresarial de grandes consorcios comunicacionales. Otro mérito que debemos reconocer a esas reuniones es que temas claves como la transnacionalización de la cultura, el control imperialista de la información y la desigualdad social en la apropiación del arte hayan dejado de ser discusiones murmuradas sólo en revistas de izquierda. Además, la UNESCO viene promoviendo en esas conferencias acuerdos internacionales para la defensa del patrimonio nacional, el acceso de sectores populares a la cultura y la protección de los derechos de artistas y trabajadores culturales. Sin embargo, desde el punto de vista del debate sobre las contradicciones básicas de nuestro desarrollo, estas conferencias reiteran los límites de las reuniones intergubernamentales. Complejas cuestiones tecnológicas, lingüísticas y artísticas son tratadas sólo por políticos profesionales, en algunos casos ni siquiera elegidos por sus pueblos. Se aconsejan medidas de protección a las culturas indígenas y populares, pero sus protagonistas no participan. La fuerza y el rigor de los discursos quedan entonces librados al talento y la elocuencia de algunos ministros (por ejemplo, Lang y Mercouri en la Conferencia de México). La mayoría de las intervenciones reducen o disimulan las contradicciones vividas en las sociedades de las que hablan.

Por eso, los conflictos y dificultades que acompañan las políticas culturales, los problemas teóricos y metodológicos que implica su estudio, aparecen —más que en las grandes conferencias de la UNESCO— en las reuniones de especialistas que esa institución convoca periódicamente y en otros debates intelectuales y estudios

[3] Edwin R. Harvey, *La política cultural en Argentina*, París, UNESCO, 1977.
[4] Jorge Eliécer Ruiz, *La política cultural en Colombia*, París, UNESCO, 1976.
[5] Jaime Saruski y Gerardo Mosquera, *La política cultural en Cuba*, París, UNESCO, 1979. Se encontrará en la bibliografía final los demás títulos publicados por la UNESCO sobre otros países latinoamericanos.

académicos. Sólo en los últimos diez años comienzan a producirse análisis que trascienden el catálogo burocrático, que reúnen a políticos, científicos sociales y artistas para examinar las bases conceptuales de las acciones culturales. Es el caso del simposio que acabamos de citar sobre *Estado e Cultura no Brasil*, que se efectuó en 1982 en Sao Paulo, del cual traducimos para este volumen un texto de Sergio Miceli —coordinador del simposio— sobre las relaciones entre "Estado, mercado y necesidades populares". Otro ejemplo lo tenemos en el libro *Culturas populares y política cultural*,[6] realizado también en 1982 por el Museo Nacional de Culturas Populares de México, bajo la coordinación de Guillermo Bonfil, de quien publicamos aquí un texto más reciente acerca de las encrucijadas políticas en que se encuentra la cuestión indígena.

b) De las cronologías y discursos a la investigación empírica

Muchos volúmenes y artículos que incluyen en su título la fórmula "política cultural" son textos declarativos o apologéticos elaborados por organismos o funcionarios luego de un periodo de acción gubernamental. Estoy pensando en los libros publicados por los gobiernos de Cuba[7] y Nicaragua[8] con discursos de sus líderes y documentos oficiales; en el libro de Alfredo Tarre Murzi,[9] donde el expresidente del Instituto Nacional de Cultura

[6] Guillermo Bonfil Batalla *et al.*, *Culturas populares y política cultural*, México, Museo de Culturas Populares / SEP 1982.

[7] *Política cultural de la revolución cubana*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1977.

[8] *Hacia una política cultural de la revolución popular sandinista*, Managua, Ministerio de Cultura, 1982.

[9] Alfredo Tarre Murzi, *El Estado y la cultura. La política cultural en Venezuela*, Caracas, Monte Avila Editores, 1972.

y Bellas Artes de Venezuela establece la memoria de su trabajo y sitúa la problemática cultural de ese país en una reflexión periodístico-diplomática sobre las tendencias del capitalismo y el socialismo. Hay que reconocer en estos libros el mérito de documentar y buscar coherencia a las acciones desarrolladas por los Estados. Pero para descubrir el sentido global de esas políticas se necesita, además de la reflexión de los protagonistas, la investigación empírica que evalúe la manera en que las acciones públicas se vinculan con las necesidades sociales.

c) De las políticas gubernamentales a los movimientos sociales

De acuerdo con esa tendencia prevaleciente del pensamiento moderno que concentró en los Estados el ejercicio de la política —económica, cultural, sanitaria—, la mayor parte de la bibliografía reduce el tratamiento de este tema a lo que hacen los gobiernos. Sin embargo, la presencia creciente de las transnacionales y de las empresas privadas nacionales en el campo cultural, así como el papel desempeñado por agrupaciones culturales de base, movimientos eclesiásticos y asociaciones privadas en los procesos de democratización latinoamericanos, muestran la necesidad de extender la problemática de las políticas culturales al conjunto de acciones desarrolladas por los grupos e instituciones que intervienen en esta área. El texto de Jean Franco acerca de la política cultural de Reagan, que inicia este volumen, muestra cómo se estructura desde el neoconservadurismo de la metrópoli su relación con las necesidades socioculturales y los procesos políticos latinoamericanos. El de José Joaquín Brunner es un intento original de construir una tipología capaz de articular los diversos circuitos culturales (públicos, privados y de asociación voluntaria) y de repensar las tareas de los movimientos de oposición.

d) De los análisis nacionales a la investigación internacional

La dependencia de los trabajos sobre políticas culturales de una perspectiva estatal determina que su horizonte tenga, a menudo, los límites de la sociedad nacional. Las conferencias regionales y mundiales de la UNESCO dieron espacio para cierto intercambio más amplio, aunque restringido casi siempre a las esferas gubernamentales. En algunos estudios académicos y en coloquios internacionales auspiciados por centros de investigación, se trascienden los enfoques locales y comienzan a construirse parámetros teóricos para analizar las políticas transnacionales o los problemas comunes en diversos países.[10] Uno de los encuentros que mejor muestra la fecundidad de estos esfuerzos internacionales de coproducción intelectual fue el organizado en marzo de 1985, en Chile, por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA) de ese país, el Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES) de Argentina y el INTERCOM de Brasil. En la convocatoria se dice que la democratización de los países del Cono Sur ofrece a los más diversos "actores políticos, intelectuales y culturales el desafío y la posibilidad de desempeñar un rol activo en el diseño de marcos orientadores y de políticas culturales"; pero esta oportunidad, semejante a la de la década de los sesenta, se diferencia ahora porque se da luego de largos gobiernos militares y en un periodo de crisis y "replanteamiento en las matrices teóricas y en los análisis sobre política, democracia, estado, sociedad y cultura". Se señala también que los cambios suscitados por las transformaciones tecnológicas, industriales y comerciales de la comunicación a nivel mundial y regional exigen tratar conjuntamente la situación de Argentina, Brasil, Chile, Perú y Uruguay. Cabe decir que estos temas, así como el de la democratización, no sólo requieren la reflexión y el estudio conjunto en los países que emergen de dictaduras; también se vuelven centrales en el debate de otras sociedades. Una de las principales expresiones de la generalización de investigaciones en este campo es la creación de un Grupo de Trabajo sobre Políticas Culturales en CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales), compuesto por varios autores de este volumen —Brunner, García Canclini, Landi y Miceli—, y por Antonio Augusto Arantes, Carlos Catalán y Luis Peirano. Dicho grupo está desarrollando una investigación comparativa sobre las relaciones entre política cultural y consumo en Argentina, Brasil, Chile, México y Perú.

[10] Citemos el simposio organizado por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales en 1981 en Santa Marta, Colombia, sobre el tema "Comunicación y democracia" (publicado en el libro de Elizabeth Fox *et al.*, *Comunicación y democracia en América Latina*, Lima, DESCO-CLACSO, 1982); el que reunió a investigadores de varios países latinoamericanos y de Estados Unidos en la Universidad de Columbia, en abril de 1985, bajo el tema "Cultura popular, resistencia política y políticas culturales en América Latina"; el auspiciado por el Centro de Estudios sobre Cultura Transnacional, con sede en Lima, y el Centro de Investigación y Educación Popular de Bogotá en esta misma ciudad, en agosto del mismo año, para ocuparse de los vínculos entre "Cultura transnacional, cultura popular y políticas culturales".

e) De la documentación sobre el pasado a la investigación crítica y la planificación

Documentar las políticas culturales sigue siendo una tarea indispensable para poder hablar de ellas, o sencillamente para evitar la desmemoria de nuestros pueblos. En varios países de América Latina es algo que aún debe ser iniciado. Pero para que ese registro alcance cierta objetividad y valor explicativo, necesita ser hecho no sólo por los protagonistas o los poderes responsables de las acciones, sino mediante un trabajo de investigación que

evalúe las políticas en relación con sus resultados, con la recepción y refuncionalización que tales políticas sufren al llegar a sus destinatarios. Quizás otro de los hechos reveladores de la nueva etapa en que estamos sea que la denominación "política cultural" no se coloca ya únicamente en los análisis *post facto* de los gobernantes; comienza a aparecer en los primeros planes nacionales de cultura de algunos gobiernos. Como un ejemplo de lo que significa esta búsqueda *a priori* de coherencia en las acciones de un Estado y de lo que los científicos sociales pueden hacer respecto de la fundamentación de las políticas culturales, presentamos en este volumen un estudio crítico de Oscar Landi sobre el Plan Nacional de Cultura del gobierno argentino (1984-1989).

II. Políticas culturales y crisis socioeconómica

¿A qué se deben estos cambios en el tratamiento de las políticas culturales? Una primera explicación podemos encontrarla en la crisis de los modelos productivistas, tanto keynesianos como marxistas, que hasta hace poco regían la planificación del desarrollo. La incapacidad de las soluciones meramente económicas o políticas para controlar las contradicciones sociales, las explosiones demográficas y la depredación ecológica han llevado a científicos y políticos a preguntarse por las bases culturales de la producción y del poder. Se acepta que el desarrollo no es sólo una cuestión referida a patrones y niveles materiales, sino también al significado del trabajo y la recreación, al *sentido* que las sociedades construyen, junto con su producción, en las canciones y las imágenes, en el consumo, la educación y la vida diaria. Luego, para estudiar el desarrollo y su crisis hay que tomar en cuenta tanto lo que declaran las encuestas y las

cifras, como el abierto misterio del arte: esos textos que dicen lo que significa la residencia en la tierra, la mala hora, los pasos perdidos.

Hasta hace pocos años la literatura latinoamericana sobre la modernización, que entendía este proceso como la aproximación a los modelos industriales de las metrópolis, se ocupaba de la cultura —sobre todo de las culturas tradicionales— únicamente como "obstáculo al desarrollo". Las relaciones de compadrazgo y parentesco, las creencias religiosas y otros valores arcaicos sólo eran estudiados para saber mejor cómo eliminarlos. Sin embargo, las evidencias de inviabilidad del modelo metropolitano en nuestros países, y la crisis de la concepción unilineal de la historia que lo sustenta, abrieron el espacio científico a nuevas maneras de ver las funciones sociales y económicas de la cultura. Se presta creciente atención al papel (muchas veces positivo) de las diversidades culturales en el crecimiento económico, a la solidaridad étnica o religiosa como recurso de cohesión social, y a las técnicas de producción y los hábitos de consumo tradicionales como base de formas alternativas de desarrollo.[11]

Un cuestionamiento semejante aparece en los discursos políticos. Ya es común que cualquier declaración de estadistas y organismos internacionales reconozca los errores a que llevó la concepción economicista del desarrollo, y que los cambios tecnológicos y sociales deben arraigarse

[11] Entre los trabajos recientes que reconsideran el papel de la cultura en el
desarrollo, destacamos los de Lourdes Arizpe, "Pluralismo cultural y desa-
rrollo social en América Latina: elementos para una discusión", y de Rodol-
fo Stavenhagen, "Notas sobre la cuestión étnica", ambos en *Estudios Socio-
lógicos*, vol. II, núm. 4, enero-abril 1984, pp. 17-28 y 135-167; los de Jorge
Graciarena, "Creación intelectual, estilos alternativos de desarrollo y futuro
de la civilización industrial", y de Celso Furtado, "Creatividad cultural y de-
sarrollo dependiente", publicados en el libro de Pablo González Casanova
(coord.), *Cultura y creación intelectual en América Latina*, México, Siglo
XXI-UNAM-Universidad de las Naciones Unidas, 1984, pp. 1-24 y 122-128; y de
Mario Margulis, *Cultura y desarrollo en México: la reproducción de las uni-
dades domésticas*, México, INAH, en prensa.

en los hábitos culturales.[12] También en los movimientos de oposición, en los debates sobre las dictaduras y la democratización, comienza a verse el papel específico de la cultura, sobre todo de las culturas populares. Es curioso que en un continente en el que las masas fueron decisivas en las revoluciones, por lo menos desde la mexicana de 1910, la cultura popular casi nunca haya sido un problema central para los estudios políticos. ¿Cómo explicar que tantas revoluciones frustradas —la de Bolivia en 1952, los intentos de repetir la experiencia cubana en ése y en otros países— no hayan suscitado trabajos científicos sobre las causas por las que las masas fueron derrotadas o no respondieron a los llamados de las vanguardias?

Es en esta última década cuando se desarrollan estudios interesados en entender las bases culturales de los movimientos populistas y revolucionarios. Algunas investigaciones y polémicas sobre las principales revoluciones (desde la mexicana a la nicaragüense) y sobre los regímenes dictatoriales han puesto en evidencia el papel de la cultura en la construcción de la hegemonía y el consenso.[13] El interés por conocer los procesos culturales está creciendo también en movimientos populistas y de izquierda que reconocen entre las causas de sus derrotas las falencias de concepciones clientelistas y economicistas sobre el desenvolvimiento ideológico de las

[12] Un ejemplo valioso por su nivel argumentativo y porque resultó del acuerdo entre muchos países: la "Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe. Problemas y perspectivas", Bogotá, 10-20, enero 1978, París, UNESCO, 1977.

[13] Además de los textos citados de Miceli y Bonfil Batalla, así como los referidos a Cuba y Nicaragua, pueden consultarse los libros de Alberto Ciria, *Política y cultura popular: la Argentina peronista (1946-1955)*, Buenos Aires, Edit. de la Flor, 1983; Varios, *Política cultural del Estado mexicano*, CEE-GEFE. 1983; Juan Carlos Tedesco *et al.*, *El proyecto educativo autoritario. Argentina 1976-1982*, Buenos Aires, FLACSO, 1983; Oscar Landi, "Cultura Política en la transición democrática"; en O. Oszlak *et al.*, "*Proceso*", *crisis y transición democrática*, Buenos Aires, CEDAL, 1984; y José Joaquín Brunner, "Cultura y crisis de hegemonías", en J.J. Brunner y G. Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago de Chile, FLACSO, 1985.

masas.[14] El agotamiento del foquismo guerrillero y de la idealización del proletariado como única clase revolucionaria ha suscitado mayor preocupación por entender el comportamiento de todos los sectores populares, incluso las manifestaciones culturales aparentemente menos vinculadas con la movilización política inmediata, pero que condicionan la manera en que las clases piensan y actúan.

Coincidentemente, la redefinición del concepto de cultura ha facilitado su reubicación en el campo político. Al dejar de designar únicamente el rincón de los libros y las bellas artes, al concebir la cultura —en un sentido más próximo a la acepción antropológica— como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo. Los aspectos simbólicos de la transformación rural y del reordenamiento del espacio urbano, que hasta hace poco sólo atraían a antropólogos y semiólogos, hoy son considerados claves para el éxito o el fracaso de las políticas. La función de la cultura en problemáticas tan diversas (en la campesina y la urbana, en la migratoria y ecológica, en la formación de la memoria nacional y el consenso político) ha extendido enormemente su *visibilidad social* y ha puesto en evidencia la necesidad de desarrollarla con políticas orgánicas.

Se verá a lo largo de este libro que estas causas más o menos estructurales por las que las políticas de la cultura adquieren un lugar central son acentuadas por la actual

[14] Véase, entre otros, los trabajos de Brunner, Ciria y Landiya mencionados, así como los textos de E. Laclan, Jordi Borja, H. Béjar, J. Cotler y F.H. Cardoso, en J. Labastida Martín del Campo *et al.*, *Hegemonía y alternativas políticas en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985.

crisis socioeconómica. Por un lado, la crisis de los paradigmas de desarrollo y transformación genera interrogantes culturales, en el sentido más radical: qué clase de sociedad queremos, para qué trabajar, de qué sirve aumentar el nivel educacional, cómo articular los intereses individuales con los colectivos. Pero a la vez la crisis presente de las sociedades latinoamericanas, agravada por el modelo neoconservador con que se pretende sobrellevarla, disminuye las posibilidades de crecimiento cultural. Se reducen los fondos públicos para la educación y para investigar y difundir los bienes culturales, los salarios se empobrecen y estrechan la capacidad de acceder al conocimiento y el arte. En el momento en que comprendemos mejor el papel que la cultura puede cumplir en la democratización de la sociedad estamos en las peores condiciones para desarrollarla, redistribuirla, fomentar la expresión y el avance de los sectores populares.

Por esto mismo, si pensamos que el trabajo cultural es necesario para enfrentar democráticamente las contradicciones del desarrollo —como recurso para cohesionar a cada nación o clase en torno de un proyecto comprendido y compartido, como lugàr en el cual se exprese la participación crítica de diversos sectores y se renueve el consenso—, la crisis de la cultura debe tratarse junto con la que se vive en la economía y la política. No basta entonces una política cultural concebida como administración rutinaria del patrimonio histórico, o como ordenamiento burocrático del aparato estatal dedicado al arte y la educación, o como cronología de las acciones de cada gobierno. Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.

CUADRO I

Políticas culturales: paradigmas, agentes y modos de organización

Paradigmas	**Principales agentes**	**Modos de organización de la relación política-cultura**	**Concepciones y objetivos del desarrollo cultural**
Mecenazgo liberal	Fundaciones industriales y empresas privadas	Apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura	Difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual
Tradicionalismo patrimonialista	Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales	Uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases	Preservación del patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional
Estatismo populista	Estados y partidos	Distribución de los bienes culturales de élite y reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado	Afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema
Privatización neoconservadora	Empresas privadas nacionales y transnacionales, y sectores tecnocráticos de los Estados	Transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura	Reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y buscar el consenso a través de la participación individual en el consumo
Democratización cultural	Estados e instituciones culturales	Difusión y popularización de la alta cultura	Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales
Democracia participativa	Partidos progresistas y movimentos populares independientes	Promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas	Desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades

III. Los paradigmas políticos de la acción cultural

A fin de salir de los tratamientos meramente descriptivos o burocráticos de la política cultural, hay que encarar el debate sobre las concepciones y los modelos que la organizan. Vamos a intentar un esquema de clasificación de los paradigmas en relación con los agentes sociales que los sustentan, con sus modos de estructurar la relación entre política y cultura, y con su concepción del desarrollo cultural. Presentaremos las bases doctrinarias de cada una, las situaremos brevemente en sus condiciones de aparición y examinaremos sus consecuencias en la política cultural. En cada caso, vamos a dar ejemplos de cómo relacionan la cultura de élites con la popular y ambas con la masiva, pero el propósito central es analizar los paradigmas ideológicos y confrontarlos con sus prácticas.

a) El mecenazgo liberal

La primera forma de promoción moderna de la cultura, sobre todo en la literatura y en las artes, es el mecenazgo. Si bien su origen se remonta a los encargos de los papas, reyes y príncipes, con la acumulación económica burguesa se desarrollan formas más libres de subvención a los artistas y escritores. El mecenazgo moderno impone menos indicaciones precisas sobre el contenido y el estilo del arte porque la burguesía no exige relaciones de dependencia y fidelidad extremas al modo de los señores feudales. Su protectorado se guía por la estética elitista de las bellas artes, y por eso mismo establece los vínculos entre mecenas y artistas según los ideales de gratuidad y libre creación. Declaran apoyar a los creadores sin más motivos que su generosidad y sin otro fin que el de impulsar "el desarrollo espiritual".

Esta forma de promover la cultura, que en Europa tuvo su auge cuando aún no existía un mercado artístico amplio que organizara la relación de los creadores con el público, subsiste en EUA y otros países centrales en los que el Estado no es el impulsor predominante de la producción cultural. En América Latina, la debilidad del mercado artístico sigue dejando espacio a muchas fundaciones culturales promovidas por una persona o una familia, que sostienen algunas actividades más costosas o con menor capacidad de autofinanciamiento (artes plásticas, teatro y ópera). Podemos ver como continuadores actuales del mecenazgo a la Fundación Matarazzo que auspicia la Bienal de Sao Paulo; a Jorge Glusberg, dueño de una de las principales fábricas de artefactos lumínicos argentina (Modulor) y a la vez director y financiador del Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires; a la Fundación Cultural Televisa que, asociada a las 47 empresas de TV, radio, publicaciones y discos del consorcio del mismo nombre, auspicia en México instituciones y eventos culturales.

En estos casos, la acción mecenal se superpone o se mezcla con el mercado artístico, pero perduran en la política de esas personas y/o instituciones rasgos clásicos del mecenazgo. Una familia poderosa o un consorcio controlado por un gran empresario dona periódicamente altas sumas de dinero para la creación artística, basado en gustos y criterios de selección personales. El desarrollo de la cultura no es visto como una cuestión colectiva, según ocurre en las restantes concepciones políticas que luego analizaremos, sino como el resultado de relaciones individuales: es una decisión personal la de financiar ciertos gastos culturales y elegir a quién se dará el dinero, y se supone también que la creación artística y literaria es un acto de individuos aislados. Si bien esta promoción del arte toma en cuenta a veces la difusión a un público amplio, subvencionando bienales o publicaciones, es más para reubicar la acción mecenal en la dimensión masiva de la cultura contemporánea que por un

real intento de responder a demandas sociales. Por eso, dichas acciones persiguen siempre un rédito publicitario para quien las financia. La fórmula más extendida es construir edificios o auspiciar eventos que, al llevar el nombre del mecenas, ostentan su poder y su riqueza bajo el lenguaje eufemizado de los bienes culturales. Otras veces, el protector —convertido en editor o crítico de arte— asocia su nombre al prestigio de los creadores y a la vez controla su producción y difusión.

Hay que decir que esta concepción mecenal se encuentra en ocasiones dentro del aparato estatal, sobre todo en países que aún no cuentan con estructuras institucionales adecuadas para promover la cultura o con organizaciones democráticas que regulen la participación de los productores. Se encarga entonces a un familiar del presidente o a un "hombre culto" de confianza la administración de los fondos para la cultura y el arte, y éste los distribuye a sus amigos o a los artistas que admira según criterios personales.

Puede pensarse, desde una concepción actual de lo que deben ser las políticas culturales, que el mecenazgo no llega a serlo porque no se organiza en relación con las necesidades colectivas. Suele reducirse a la alta cultura y no pretende fijar estrategias globales para resolver los problemas del desarrollo cultural. Sin embargo, consideramos al mecenazgo una forma de política cultural porque ha servido y sirve en varios países para normar las relaciones en este campo, distribuir fondos importantes, establecer líneas prioritarias de crecimiento y desestimar otras.

b) El tradicionalismo patrimonialista

Esta posición ha surgido especialmente en los Estados oligárquicos y en los movimientos nacionalistas de derecha. Define a la nación como un conjunto de individuos unidos por lazos naturales —el espacio geográfico, la raza— e irracionales —el amor a una misma tierra, la religión—, sin tomar en cuenta las diferencias *sociales* entre los miembros de cada nación. Aunque desprecia los criterios históricos para definir lo nacional y se apoya en componentes biológicos y telúricos (rasgo típico del pensamiento de derecha), en realidad este nacionalismo consagra un *modo* de relacionar la naturaleza con la historia: el orden social impuesto, en una etapa de bajo desarrollo de las fuerzas productivas, por los latifundistas y la Iglesia. Su rechazo de la historia es, en verdad, un recurso para apuntalar un periodo histórico particular, aquel que se desmorona ante la industrialización y la urbanización, esa herencia difícil de reacomodar en medio de conflictos protagonizados por nuevas fuerzas sociales. Sus meditaciones metafísicas sobre "el Ser nacional" buscan preservar en el plano simbólico la identificación de los intereses nacionales con los de los patricios y las grandes familias. Disimulan, bajo interpretaciones aristocráticas del pasado, la explotación con que la oligarquía obtuvo sus privilegios; bajo el respeto a los orígenes, la sumisión al orden que los benefició. La dinámica histórica, que ha ido constituyendo el concepto —y el sentimiento— de nación, es diluida en la "tradición". Se olvidan los conflictos en medio de los cuales se formaron las tradiciones nacionales o se los narra legendariamente, como simples trámites arcaicos para configurar instituciones y relaciones sociales que garantizarían de una vez para siempre la esencia de la Nación: la Iglesia, el Ejército, la Familia, la Propiedad.

Este discurso arcaizante ha encontrado la forma de insertarse en algunos movimientos populares. En Argentina —quizá donde tuvo mayor difusión y éxito político— fue elaborado originariamente por figuras como Leopoldo Lugones y Julio Irazusta, pero sectores de derecha del peronismo retomaron en años recientes sus principales temas, su estilo metafísico de explorar la identidad, la certeza de que los problemas del país se re-

solverán mediante alianzas entre las instituciones que guardan la herencia: el Ejército, la Iglesia y el Pueblo, entendido como una fuerza mística y telúrica.

Si bien la oligarquía aristocrática ha sido la principal portadora de este tradicionalismo, muchos de sus rasgos son reasumidos por corrientes populistas que asignan a una versión idealizada del pueblo el núcleo del Ser nacional. Su política cultural consiste en la preservación del patrimonio folclórico, concebido como archivo osificado y apolítico. Este folclor se constituye a veces en torno de un paquete de esencias prehispánicas, otras mezclando características indígenas con algunas formadas en la Colonia o en las gestas de la Independencia, en otros casos convirtiendo en matriz ahistórica ciertos rasgos que distinguirían nuestra personalidad nacional de lo Otro: lo foráneo, lo imperialista. Ya sea como folclor predominantemente rural o urbano, tales tendencias coinciden al pretender encontrar la cultura nacional en algún origen quimérico de nuestro ser, en la tierra, en la sangre o en "virtudes" del pasado desprendidas de los procesos sociales que las engendraron y las siguieron transformando. No toman en cuenta, por lo tanto, las manifestaciones culturales presentes de las clases subalternas que se apartan de ese origen idealizado; son incapaces de incluir en los proyectos políticos las nuevas prácticas con que los sectores populares intentan modificar su dependencia de la cultura hegemónica, o crean e inventan lo que el sistema imperante no les da para responder a sus necesidades.

En Brasil el tradicionalismo patrimonialista ha servido como soporte ideológico para que los sectores hegemónicos constituyan un "espacio de neutralidad" en el que se diluyan las contradicciones sociales y diferentes clases puedan encontrarse representadas en la "cultura nacional". Renato Ortiz expone una línea más o menos recurrente en la historia brasileña, que va desde Silvio Romero en el siglo XIX a Gilberto Freyre en los años

treinta, hasta la fundación Pro-Memoria y el Centro de Referencia Cultural, dirigidos por Aloísio Magalhaes:

> Las categorías de 'nacional' y 'popular' son relaboradas en función de un discurso que tiende a ser lo más globalizante posible [. . .] El Estado manipula la categoría de memoria nacional en el interior de un cuadro de racionalización de la sociedad. Esta memoria le posibilita, por un lado, establecer un puente entre el presente y el pasado, lo que lo legitima en la historia de un Brasil sin rupturas ni violencia. Por otro, esa memoria se impone como memoria colectiva, es decir, como mito unificador del Ser y de la sociedad brasileña.[15]

En Argentina y Uruguay, países formados mediante la sustitución de pobladores indígenas por una mezcla heterogénea de inmigrantes, la pretensión de absolutizar como propia y exclusiva cualesquiera de las raíces desentendiéndose de la historia reciente es una empresa irrisoria, casi extravagante. Pero tampoco resiste ante la información antropológica más elemental que se afirme el nacionalismo sobre un origen racial puro en los países andinos o mesoamericanos, como lo intentaron algunas corrientes indigenistas. El texto de Bonfil publicado en este volumen enumera los efectos desdichados que esa pretensión de pureza y la preocupación por conservarla intacta han tenido en las prácticas indigenistas. Por un lado, aísla elementos culturales —danzas, indumentarias, ritos— y los "folcloriza" en su sentido más superficial para convertirlos en espectáculo para turistas. Por otro, la ilusión de que sería posible "dejar libres" en su estado actual, "sin interferencias", a pueblos indios que sufrieron cinco siglos de dominación, equivale a ocultar lo que se les sustrajo y muchas de sus reivindicaciones

[15] Renato Ortiz, *Cultura brasileira & identidade nacional*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1985, pp. 124-125.

históricas. A la vez, "se cancela, de hecho, la posibilidad de que se *actualicen* las culturas indias, es decir, de que alcancen su ser contemporáneo que les ha sido negado por la dominación colonial".

No se trata de que un gesto benevolente de alguna élite —políticos populistas, antropólogos o funcionarios indigenistas— permita repentinamente que los sectores populares sean como son (como los dejó la opresión). El problema, dice Bonfil, reside en desarrollar una política que garantice la autonomía y el control de esos sectores sobre las estructuras económicas y culturales, sobre sus proyectos de cambio, su interacción con la sociedad nacional y con el desarrollo internacional, a los que ya están vinculados. La política cultural no puede ser entonces como la labor del arqueólogo que quita prolijamente lo que se fue sumando sobre las ruinas, recoge las piedras caídas y reconstruye —fuera de la realidad— la ilusión de otro tiempo. Los procesos culturales no se parecen a las vitrinas de los museos ni a los yacimientos arqueológicos, sino a la indecisa o aturdida organización de nuestras ciudades. Aun en países donde lo étnico ha logrado subsistir con fuerza, en México o Perú, la identidad ha venido relaborándose, según lo expresa su iconografía pluricultural: formas vegetales y animales precortesianos se mezclan con la figuración barroca y la arquitectura neoclásica, con edificios modernos, automóviles y carteles de neón. Defender nuestra identidad es tener una política para intervenir en la lucha que esas fuerzas vienen librando en nuestra historia.

c) El estatismo populista

Hay otra concepción sustancialista de la cultura. Para ella la identidad no está contenida en la raza, ni en un paquete de virtudes geográficas, ni en el pasado o la tradición. Se aloja en el Estado. Como consecuencia de

procesos de independencia o revolución, el Estado aparece como el lugar en que se condensaron los valores nacionales, el orden que reúne las partes de la sociedad y regula sus conflictos. Una organización más o menos corporativa y populista concilia los intereses enfrentados y distribuye entre los sectores más diversos la confianza de que participan en una totalidad protectora que los abarca. Esta "participación" puede estar sostenida mágicamente por la figura mitologizada de un líder (Vargas en Brasil, Perón en Argentina) o por una estructura partidario-estatal jerárquicamente cohesionada (el sistema mexicano).[16]

Decimos que para esta concepción lo nacional reside en el Estado y no en el pueblo, porque éste es aludido como destinatario de la acción del gobierno, convocado a adherirse a ella, pero no reconocido efectivamente como fuente y justificación de esos actos al punto de someterlos a su libre aprobación o rectificación. Por el contrario, se exige a las iniciativas populares que se subordinen a "los intereses de la nación" (fijados por el Estado) y se descalifican los intentos de organización independiente de las masas. También suele recurrirse al origen étnico o al orgullo histórico para reforzar la afirmación nacional, por lo cual esta corriente prolonga en parte la anterior; pero el ejercicio y el control de la identidad nacional no se derivan mecánicamente del pasado sino de la cohesión presente tal como el Estado la representa.

La política cultural de esta tendencia identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve, entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo y a algunos sectores de la "burguesía nacional" contra la oligarquía. Esta política favoreció

[16] Para el análisis de este tema en el caso argentino, véase de Juan Carlos Portantiero y Emilio de Ipola, "Lo nacional-popular y los populismos realmente existentes", en *Nueva Sociedad*, Caracas, mayo-junio 1981, núm. 54, pp. 7-18. Sobre el proceso mexicano, el artículo de Pablo González Casanova "La cultura política en México", en *Nexos*, núm. 39.

en el primer gobierno peronista un desarrollo inusitado de la cultura subalterna (por ejemplo, el auge del tango y la poesía popular), y generó una industria cultural bajo la protección del Estado (política nacional de radiodifusión, creación de estudios de cine) que por primera vez legitimó y divulgó masivamente muchos temas y personajes populares. En los primeros meses del último gobierno peronista, en 1973, un proyecto político semejante, radicalizado fugazmente por la izquierda, impulsó talleres barriales de plástica, música y teatro, experiencias críticas de comunicación masiva y producción cultural del pueblo que trascendían el control estatal.

¿Por qué tantas veces —no sólo en Argentina— este crecimiento de la cultura popular se desvanece al poco tiempo o es manipulado (o reprimido) por los Estados populistas? Hay razones derivadas de la descomposición económica y política de tales procesos, pero también se debe a una caracterización inadecuada de lo popular, pues el populismo lo entiende como el conjunto de gustos, hábitos sensibles e intelectuales "espontáneos" del pueblo, sin discriminar lo que representa sus intereses y lo que le fue impuesto a las masas a través de la educación escolar y comunicacional. Al no cuestionar las estructuras ideológicas de la dominación, los programas de democratización educativa y reivindicación de la cultura popular emprendidos por los gobiernos peronistas quedaron a mitad de camino. Su caracterización chovinista de lo popular y lo nacional, explicable en el primer gobierno de Perón como la ideología que acompañaba la política de sustitución de importaciones, hizo rechazar en bloque lo extranjero y encumbrar indiferenciadamente los temas y el lenguaje del pueblo mezclando lo reaccionario y lo progresista, los intereses de los oprimidos y los de la industria cultural. Rara vez el nacionalismo populista reconoce que muchos ingredientes conformistas o fatalistas del folclor deben ser reformulados, ni se plantea cómo usar la cultura de otros pueblos que

representa avances del conocimiento o brota de experiencias liberadoras. Es útil al Estado la cohesión confusa de sectores sociales internos, la indulgencia con que el folclor ensalza los rasgos nacionales y la atribución exclusiva de las culpas a adversarios extranjeros o míticos respecto de los cuales el gobierno aparece como paternal defensor.

Puesto que no interesa la intervención transformadora del pueblo para redefinir el proyecto nacional, no se auspicia la experimentación artística ni la crítica intelectual. Los artistas innovadores y los intelectuales independientes son acusados de desligarse de "los intereses populares y nacionales". Muchas veces esto es cierto, pero el nacionalismo populista no señala la verdadera desconexión entre intelectuales y pueblo. Su incomprensión de los requisitos específicos de la investigación científica y artística le hace despreciar el trabajo teórico y la autonomía parcial necesarios en la producción cultural; al desconocer la importancia de la evolución crítica de las masas, juzgan como extraños al pueblo aun a los partidos de izquierda que cuestionan la enajenación generada en los oprimidos por un sistema desigual de acceso al arte y el saber. El peronismo atenuó esta desigualdad al facilitar el ingreso a la educación media y superior, a todo tipo de espectáculos y productos culturales masivos. Pero esta expansión cuantitativa, lo mismo que el distribucionismo económico, no modificó las causas estructurales de la desigualdad, ni fue acompañada por una relaboración crítica de los hábitos culturales del pueblo.

En varios movimientos populistas latinoamericanos encontramos que su política cultural trata de reproducir las estructuras ideológicas y las relaciones sociales que legitiman la identidad entre Estado y Nación. Sin embargo, no hay que entender esta reproducción como mecánica y repetitiva. A diferencia de la adhesión declamatoria del racismo a un linaje ficticio, los componentes tradicionales de la nacionalidad son reformulados por el Estado para adecuarlos a nuevas etapas del desarrollo

capitalista y a la relaboración de la alianza de clases requerida por los cambios socioeconómicos y políticos.

d) La privatización neoconservadora

Si bien la posición estatista sigue presente en algunos países, la corriente hegemónica en la actualidad es la que desarrolla una política coherente con la reorganización monetarista de las sociedades latinoamericanas. Las tendencias que buscaron expandir el papel del Estado en la cultura estuvieron asociadas a regímenes nacionalistas o desarrollistas que impulsaron cierto crecimiento autónomo y redistribución de la riqueza: esta constante se observa en países y procesos tan dispares como en varios gobiernos mexicanos, los dos primeros del peronismo, el periodo de Velasco en Perú y el de la Unidad Popular en Chile.[17]

La última etapa de fortalecimiento de la acción cultural de los Estados fue durante la década de los sesenta, y en ciertos países a principios de los setenta, cuando América Latina alcanzó un desarrollo más sostenido y diversificado, crecieron la producción y el mercado interno, y se amplió el consumo a nuevas capas sociales. Esa incorporación de sectores antes excluidos se manifestó también en el campo cultural: el cambio básico fue el acelerado crecimiento en el ingreso a la educación superior (en 1950 había 250,000 estudiantes; al finalizar la década de los setenta llegan a 5.380,000).[18] Hubo, asimismo, un vertiginoso desarrollo de las ciencias sociales y de las vanguardias artísticas, nuevas tecnologías modernizaron la producción y difusión cultural (expansión de la TV, uso de materiales y procedimientos avanzados en el diseño industrial y la creación artística). Aunque no fueron eliminadas las desigualdades entre las clases en el acceso a la cultura, se extendió su circulación y se democratizaron sus contenidos. Algunos Estados contribuyeron a este proceso creando nuevos organismos para promover el arte y la educación, e iniciaron una política institucional sistemática en el área cultural, como ocurrió en Brasil, Perú, Venezuela y Colombia. En varios países —sobre todo en México y los del área andina— encontramos una valoración creciente de las culturas populares: se crearon museos y otras instituciones dedicadas a promover y estudiar el folclor, a rescatar las culturas indígenas y urbanas, se extendió la educación a sectores marginados. Fue también el periodo de mayor avance de los movimientos populares, y en algunas regiones se logró cierta redistribución de los bienes económicos y culturales.

A mediados de los setenta la crisis económica internacional y las dificultades internas de los gobiernos democráticos fueron ahogando las expectativas desarrollistas y socializantes. Para enfrentar la crisis, las corrientes neoconservadoras reorganizan el modelo de acumulación, eliminan las áreas ineficientes del capital (las estatales y las privadas más débiles) y buscan una recuperación de la tasa de ganancia mediante la concentración monopólica de la producción y su adecuación al capital financiero transnacional. Son restructurados los procesos de trabajo, se prescinde de personal, se suprimen conquistas laborales y se reducen los salarios en relación con el costo de vida. Simultáneamente, se restringe el gasto público en servicios sociales; entre ellos, el financiamiento de programas educativos y culturales, y las inversiones para investigación científica, sobre todo si no dan resultados inmediatamente utilizables para el desarrollo tecnológico en las áreas priorizadas por la política monetarista. Estos

[17] No incluimos los procesos revolucionarios cubano y nicaragüense, donde ocurre la mayor ampliación de la acción estatal en la cultura, porque su concepción, sus condiciones de realización y su política corresponden a otras estrategias de cambio.

[18] Juan Carlos Tedesco, "5.380,000 preguntas al futuro", *Nueva Sociedad*, 76, marzo-abril, 1985, p. 28.

programas son aún más afectados en los países del Cono Sur y en Centroamérica, porque una parte sustantiva del presupuesto estatal se transfiere a los gastos de armamento y del aparato represivo.

El artículo de Jean Franco describe la manera en que esta tendencia está cambiando la política cultural en este país y en el gobierno en que nació: EUA en la era de Reagan. Junto con la reducción del gasto público en cultura, educación y servicios, se quiere regresar a valores tradicionales "americanos" que apoyen la restructuración política y económica. Con este fin, mezclan ingredientes variados: la reivindicación extrema del éxito individual, el restablecimiento de la enseñanza religiosa en las escuelas, la exaltación del machismo en la política nacional y exterior, la persecución del pensamiento crítico en universidades y medios informativos.

En América Latina, el monetarismo continuó algunas de esas tendencias, con efectos diversos según los países. Pero asombra la coherencia continental de su orientación básica, especialmente en los últimos años, cuando la gravedad del endeudamiento externo paraliza el desarrollo del sector público. El objetivo clave de la doctrina neoconservadora en la cultura es fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y un nuevo consenso que ocupe el espacio semivacío que ha provocado la crisis de los proyectos *oligárquicos* —que dieron origen a la cultura de élites—, de los proyectos *populistas* —que impulsaron la reivindicación política de las culturas y los movimientos populares— y de los proyectos *socialistas* de los años sesenta y setenta —que intentaron fundar una nueva cultura política en las luchas revolucionarias. Para lograrlo, los principales recursos son transferir a las empresas privadas la iniciativa cultural, disminuir la del Estado y controlar la de los sectores populares.

Como evidencia de la extensión continental de esta política, queremos hacer un breve análisis comparativo de su acción en dos ámbitos muy diferentes: en los

países del Cono Sur, donde se impuso a través de dictaduras militares, y en México, donde el monetarismo está remodelando —dentro de la continuidad institucional— la política cultural establecida desde la Revolución.

a) México fue el país latinoamericano que más tarde llegó a la crisis económica internacional, o, por lo menos, el que demoró más en presentar signos. En parte, por su estabilidad política, el control y la cohesión social internos, y también por las condiciones económicas más favorables que le dieron las exportaciones petroleras. La crisis se manifiesta dramáticamente a mediados de 1982 cuando se reconoce la incapacidad de pagar la deuda externa, se reorganiza la política presupuestaria y comienza a ejercerse una severa austeridad en el gasto público. Como consecuencia, en los dos últimos años se observa en México una restructuración de los vínculos entre las principales acciones culturales: del Estado, de las empresas privadas y de los sectores populares. La aplicación de las recetas monetaristas implica, entre otras cosas: reducir los fondos estatales para educación y cultura, eliminar el asistencialismo respecto de las necesidades populares básicas y ceder a las empresas privadas espacios tradicionalmente administrados por el gobierno. En 1985 y 1986 se recortó cuatro veces el presupuesto otorgado, se suprimieron instituciones estatales (la distribuidora del Fondo de Cultura Económica, el Fonágora, el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana, entre otras) y las que subsisten disminuyen notoriamente su actividad (el Instituto Nacional de Bellas Artes redujo en 1985 el 27% de los actos artísticos y culturales en relación con el mismo periodo de 1984; la Subsecretaría de Cultura, que había iniciado en 1983 una ofensiva cultural y educativa en televisión —produjo 2,120 programas en 1984—, disminuyó en un 75% su actividad para 1985.[19]

[19] Homero Campa y Manuel Robles, "Por 'no prioritaria', el recorte presupuestal arrumba a la cultura", *Proceso*, núm. 449, 10-VI-85, pp. 46-49.

Las formas tradicionales de acceso a la cultura, como son la educación, la compra de libros y la asistencia a espectáculos artísticos, también han sido afectadas por el incremento de los costos y el empobrecimiento de los salarios.

En tanto, la iniciativa privada ocupa espacios insuficientemente atendidos a causa de la reducción de las inversiones estatales en la educación y la cultura. Financia y orienta más escuelas privadas, expande su influencia a través de los medios masivos (la cadena Televisa) y de museos e instituciones de "alta" cultura. Las empresas privadas también se ocupan, en la televisión, en exposiciones y concursos, de las artesanías y tradiciones populares, acentuando su mercantilización y adaptando los contenidos a la visión pintoresquista y espectacular de los entretenimientos masivos. La iniciativa privada compite con el Estado con el propósito de sustituirlo como agente constructor de hegemonía, o sea como organizador de las relaciones culturales y políticas entre las clases. Su acción intenta remplazar una hegemonía basada en la subordinación de las diferentes clases a la unificación nacionalista del Estado posrevolucionario por otra en que la iniciativa privada aparezca: a) como benefactora y legitimadora de la producción cultural de todas las clases; b) como defensora de la libertad de creación cultural frente a cualquier "monopolio" estatal de la información y la educación, y c) como enlace entre la cultura nacional y la cultura transnacional, presentada como modelo.

b) El interés por comparar los efectos de la política monetarista en México con los que tiene en Argentina y Chile se basa en sus sorprendentes coincidencias, pese a tratarse de sociedades muy distintas. La confrontación es particularmente interesante respecto del caso argentino, porque esta sociedad, que, a diferencia de la mexicana, se formó mediante la sustitución de población indígena con migrantes europeos, se caracteriza por un crecimiento demográfico más bajo y por el proceso de

modernización más acelerado de América Latina en la primera mitad del siglo XX. Pero la inestabilidad política, la debilidad del Estado en comparación con la sociedad civil —rasgos que también diferencian a Argentina de México— agudizaron en ese país las dificultades estructurales para el crecimiento propias de las sociedades dependientes. Estas causas, unidas al avance de movimientos populares y organizaciones guerrilleras a comienzos de los setenta, hicieron que el reordenamiento monetarista de mediados de esa década sólo pudiera cumplirse a través de una violenta dictadura militar. Por eso fueron más severas que en México medidas semejantes (la reducción del gasto público en educación y cultura, la desocupación y el empobrecimiento de los salarios, la deserción escolar, el avance de la transnacionalización económica y cultural). Hubo, además, y como en otras sociedades que sufrieron dictaduras militares, cambios muy drásticos en la cultura y la vida cotidiana, debidos a que la reorganización económica se efectuó neutralizando buena parte de la resistencia (censura a los productores culturales y su exilio masivo, privatización y elitización de actividades educativas y científicas, restructuración de la vida diaria con objetos y estilos de consumo de origen transnacional).

Los Estados autoritarios —ajenos a las razones por las que el gobierno mexicano mantiene la difusión cultural en sectores populares, rescata y promueve las tradiciones nacionales— aplican más enérgicamente la propuesta monetarista de reducir el apoyo estatal a la promoción pública de la cultura en beneficio de la apropiación privada. Desinteresados del consenso masivo, y habiendo suspendido o restringido la actividad política, dejan que la iniciativa privada sustituya al Estado, a los partidos y organizaciones populares en la restructuración de la identidad cotidiana, de los sistemas de reconocimiento, prestigio y diferenciación simbólica entre las clases. Al clausurarse los espacios políticos y monetarizarse exten-

sivamente la economía, cambian las formas de interpelación ideológica que constituían a los sujetos sociales: mientras en décadas anteriores la identidad de los grupos se formaba desde discursos que apelaban a las personas en tanto "ciudadanos" o "compañeros", en el último decenio el discurso mercantil los interpela como "consumidores", "ahorristas", o "inversores", la represión desactiva los mecanismos de movilización y cooperación colectiva, trata de reducir la participación social a la inserción particular de cada individuo en los beneficios del consumo y de la especulación financiera.[20]

Otra consecuencia de los regímenes autoritarios, que contribuye a la transnacionalización y privatización de la cultura, es la supresión de la autonomía del campo simbólico. Cerrado el juego plural en las escuelas y las editoriales, en las prensas y la TV, en todas las instancias de elaboración ideológica y mediación política, las instituciones nacionales pierden la posibilidad de retomar críticamente las tradiciones culturales propias y de representar las demandas sociales. Las universidades, la experimentación artística, los programas de opinión en los medios ya no disponen de independencia respecto del Estado y del poder económico que hacía posible su acción renovadora. Se elimina la competencia interna del campo cultural, "el conflicto entre grupos incumbentes y contendientes es regulado por la previa exclusión de los sectores disidentes", explica Brunner refiriéndose al caso chileno. La ausencia de confrontaciones abiertas favorece una "tendencia conservadora, que se acompaña por formas de movilidad 'patrocinada' al interior del campo". Esta reducción de los espacios públicos de debate se refuerza con las tendencias privatistas, dominantes en la vida cotidiana, que rearticulan la existencia social en torno al hogar.[21] El campo cultural así despolitizado, congelado bajo el control militar o administrativo, cede su espacio a la reorganización empresarial.

[20] Encontramos este análisis en textos de autores argentinos y chilenos. Cf. Oscar Landi, "Cultura y política en la transición democrática", en O. Oszlak *et al.*, *op. cit.*, p. 109, y Giselle Munizaga, "Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: el caso de Chile", en E. Fox *et al.*, *op. cit.*, pp. 50-52.

c) Al indicar que hoy la tendencia dominante en las políticas culturales es el desplazamiento de la acción estatal a la producción y apropiación privada de los bienes simbólicos, no queremos decir que los paradigmas anteriores desaparecen. Son reordenados en función del nuevo proceso. Por ejemplo, la intervención creciente de las empresas en el financiamiento y orientación de actividades culturales lleva a algunas de ellas a convertirse en "mecenas" (mencionamos entre las nuevas formas de mecenazgo las de grandes industriales y la del consorcio Televisa).

Por otra parte, si bien esta concepción predomina en las empresas privadas, también se aplica en la administración estatal de la cultura. La reducción de los fondos públicos y las exigencias de productividad impuestas por la tecnocracia monetarista en todas las áreas, lleva a los Estados a reducir las acciones "no rentables" y los eventos que "no se autofinancien" (el teatro, la música y las artes plásticas, especialmente sus líneas experimentales) y concentra la política cultural en la promoción de grandes espectáculos de interés masivo.

Por supuesto, estos cambios no se producen sin conflictos. Los políticos que siguen defendiendo la responsabilidad del sector público, o los que mantienen una concepción populista, logran a veces preservar áreas donde la promoción de la cultura no se subordina al valor mercantil. Asimismo, hay que destacar que el reordenamiento monetarista interactúa con las demandas de los movimientos populares; depende del grado de organización de estos movimientos, de su capacidad de sostener las conquistas obtenidas, el éxito o los límites de la reorganización empresarial de la cultura.

[21] José Joaquín Brunner, *Cultura y crisis de hegemonía*, *op. cit.*

e) La democratización cultural

Este paradigma concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de "alta cultura". Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. Encontramos el origen de este modelo en América Latina en los programas educativos y artísticos desplegados masivamente en México después de la Revolución. Una concepción semejante estuvo presente en casi todos los procesos políticos de transformación vividos a lo largo del siglo en el continente. A veces, se usó el aparato estatal para desarrollar la democratización cultural, según lo vemos en el peronismo, el periodo de Velasco en Perú, el de la Unidad Popular en Chile, las revoluciones cubana y nicaragüense. Algunos movimientos políticos democratizadores confluyeron con la reorganización comunicacional abierta por las industrias culturales: la expansión de la radio, la televisión y otros medios masivos, así como la ampliación del mercado de bienes "cultos" (libros en kioscos de periódicos, discos en supermercados), colaboran en la democratización al ampliar el conocimiento y el consumo culturales a nuevas capas. En otros casos, este paradigma orientó la acción de movimientos de la sociedad civil que no llegaron al poder o lo obtuvieron en breves periodos: pienso en los grupos de artistas plásticos, teatrales y musicales que en los años sesenta y setenta buscaron nuevos canales de comunicación con sectores populares (los Centros Populares de Cultura en Brasil, Tucumán Arde y grupos semejantes en Argentina, las Brigadas Ramona Parra en Chile y muchísimos movimientos de este tipo que aún siguen actuando en los países latinoamericanos).

No todos, por supuesto, han manejado el mismo proyecto. Una distinción importante debe hacerse entre quienes trabajan por la democratización desde las instituciones del Estado, quienes lo hacen a través de organismos independientes y la acción difusionista de las industrias culturales ejercida casi siempre bajo una lógica empresarial. (Volveremos en el próximo punto sobre esa diferencia.) Sin embargo, con el fin de analizar esquemáticamente los componentes comunes y el efecto acumulativo de esta concepción muy extendida en la acción cultural, nos parece útil tratar en forma conjunta sus diversas vertientes.

El éxito de este paradigma ha sido hasta ahora más retórico que práctico. Se declara en incontables discursos de gobernantes, organismos nacionales e internacionales, que el derecho a la cultura debe ser activamente respetado, como uno de los derechos del hombre, desarrollando programas de vasta difusión, facilitando el acceso a las instituciones educativas y artísticas. Las publicaciones y resoluciones de la UNESCO demuestran que esta doctrina fue la base de su tarea durante los años sesenta y parte de los setenta. Su repercusión se prolonga hasta nuestros días, aunque se ha sofisticado incorporando propuestas renovadoras. Ya no oímos hablar sólo de abaratar el ingreso a los museos y conciertos, de organizar exposiciones itinerantes y circuitos temporales de espectáculos por los interiores de cada país; con una visión más profunda de los problemas, se sugiere descentralizar permanentemente los servicios culturales, emplear los medios de comunicación masiva para difundir el arte y usar recursos didácticos y de animación (visitas guiadas, técnicas de participación, etc.) a fin de interesar a nuevos públicos.

Hay que reconocer a esta política también resultados prácticos. Quizá sea México el país en el que la democratización se viene desarrollando en forma más prolongada e intensiva a través de una vasta difusión. Es indudable que se ha logrado ampliar el acceso a los bienes culturales

cuando todos los años los mayores museos de arte, antropología e historia reciben cada uno entre 700 mil y un millón y medio de visitantes, cuando los organismos estatales promueven unos 50 mil espectáculos artísticos en escuelas y casas de cultura de todas las regiones, y se forman, también anualmente, alrededor de 2,500 nuevos promotores culturales.[22] En otros países latinoamericanos que sufrieron dictaduras, la lucha por la democratización cultural es una causa decisiva para aminorar la elitización de las prácticas culturales, reconstruir espacios de información y crítica, y deshacer las formas cotidianas de autoritarismo que colaboraron con la opresión política, como lo analizan los artículos de Brunner y Landi.

Pero en los años recientes se viene cumpliendo en varios países europeos y latinoamericanos un sustancioso debate sobre este paradigma. Dos críticas son las más extendidas.[23] La primera dice que la democratización, cuando consiste sólo en divulgar la alta cultura, implica una definición elitista del patrimonio simbólico, su valoración unilateral por el Estado o los sectores hegemónicos y la imposición paternalista al resto de la población. (Digamos que en algunos grupos responsables de la política cultural en Argentina, Brasil, Perú y México, existe una problematización bastante avanzada acerca de la necesidad de que el patrimonio a ser difundido incluya tanto los productos de la cultura popular como una relaboración crítica de la cultura de élites en relación con las necesidades nacionales y populares. Pero en todos estos países existen fuertes sectores que rechazan esa reformulación,

[22] Agradezco a la Dirección de Museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y a Luis Garza, director de Promoción Cultural, ambos de México, el haberme proporcionado estos datos y otros documentos sobre la política cultural en este país.

[23] Entre los varios lugares donde pueden leerse, mencionamos el artículo de José Vidal-Beneyto, "Hacia una fundamentación teórica de la política cultural", *Reis*, núm. 16, 1981, pp. 126-128, y *Políticas culturales en Europa*, Ministerio de Cultura, España, 1980, pp. 75-88.

por lo cual este tema es uno de los principales espacios de lucha ideológica.)

La otra objeción se refiere a que el distribucionismo cultural ataca los efectos de la desigualdad entre las clases, pero no cambia radicalmente las formas de producción y consumo de bienes simbólicos. Lo confirma el hecho de que, aun en las ciudades con mayor número de público en los eventos culturales, esas cifras siguen representando a una minoría procedente de los sectores medios y altos, con educación superior.

Las investigaciones realizadas sobre consumo cultural en Europa, y los escasos estudios existentes en América Latina,[24] demuestran que las diferencias en la apropiación de la cultura tienen su origen en las desigualdades socioeconómicas y en la diversa formación de hábitos y gustos en distintos sectores. Estos hábitos, y la consiguiente capacidad de apropiarse y disfrutar los bienes culturales, no se cambian mediante acciones puntuales como campañas publicitarias, o abaratando el ingreso a los espectáculos, sino a través de programas sistemáticos que intervengan en las causas estructurales de la desigualdad económica y cultural. Una política realmente democratizadora debe comenzar desde la educación primaria y media, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales, y debe abarcar un conjunto amplio de medios de difusión, crítica y análisis para redistribuir no sólo las grandes obras sino los recursos subjetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas.

Sabemos que la actual crisis económica y las enérgicas restricciones en los presupuestos públicos disminuyen los recursos para producir cambios estructurales. Las reducciones en los fondos para la acción educativa y

[24] La obra más consistente, especialmente por su modo de combinar los datos cualitativos y cuantitativos bajo una original elaboración teórica, es la de Pierre Bourdieu, *La distinction*, París, Minuit, 1979.

cultural vuelven difícil incluso mantener programas ordinarios de difusión (publicidad de eventos en medios masivos, servicios educativos en museos). También la pérdida del poder adquisitivo de los salarios obstaculiza el acceso a la cultura, aun en sectores habituados a ir al teatro y a conciertos, o a comprar discos y libros. Pero si estamos convencidos de la importancia de los derechos culturales y del papel que la democratización de los bienes simbólicos cumple en la democratización global de la sociedad, las demandas en este campo debieran ocupar un puesto central en las luchas políticas para lograr cambios estructurales. Si no lo hacemos, de hecho estamos reincidiendo en el viejo prejuicio de que la cultura es una cuestión suntuaria o secundaria, y colaboramos con quienes pretenden hacer del campo simbólico un simple mercado para la competencia entre empresas.

f) La democracia participativa

Las críticas a la democratización difusionista han llevado a formular un paradigma alternativo. "Su contenido, afirma Vidal-Beneyto, apunta más a la actividad que a las obras, más a la participación en el proceso que al consumo de sus productos."[25] A diferencia de las posiciones unidimensionales y elitistas que sostienen los paradigmas mecenal, tradicionalista, estatal y privatizante, e incluso se infiltran en el modelo democratizador, esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las

[25] José Vidal-Beneyto, *op. cit.*, p. 128.

que sean representativas de los grupos que componen una sociedad.

Otros dos rasgos que también distinguen a este paradigma del anterior es que no se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos, en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad.

Bajo los dos postulados básicos de esta posición —pluralidad y desarrollo libre de cada cultura— hallamos a sectores heterogéneos. Se adhieren a esta concepción políticos que actúan en instituciones estatales y quieren radicalizar su labor democratizadora, antropólogos, comunicadores y artistas que reivindican formas de vida alternativas al sistema hegemónico, movimientos de educación popular y desarrollo comunitario.

Parecería lógico que los partidos de izquierda fueran los protagonistas de esta postura. Su declarada preocupación por los intereses populares y por impulsar un modo más justo y democrático de relaciones sociales los coloca en la posición de representantes "naturales". De hecho, de algunos de estos partidos surgieron movimientos que trabajan por la reorganización democrática de la cultura. Pero en gran medida esta lucha suele darse fuera de ellos. En parte, porque muchos partidos progresistas participan de las concepciones antidemocráticas y de las interpretaciones "perversas" de lo popular que antes criticamos: el tradicionalismo telúrico, el estatismo (o su variante de oposición, el parti-

docratismo) y la imposición a las clases subalternas de concepciones paternalistas de la democratización. Pocos se interesan por las formas comunitarias, locales, de organización cultural y satisfacción de las necesidades. En los países que atravesaron por dictaduras, el obligado repliegue de los militantes a lo privado y a los microcircuitos barriales de comunicación —junto al fracaso de muchos proyectos revolucionarios— hicieron posible que se descubriera el significado o la potencialidad política de las pequeñas redes de solidaridad, de los principios que rigen los encuentros y poderes cotidianos.

La democracia sociocultural es, sobre todo, el proyecto de movimientos y grupos alternativos, cuyo crecimiento en los últimos años —bajo dictaduras y también en regímenes democráticos— es uno de los signos fuertes de renovación en la escena política. A veces son organismos de extracción religiosa (las comunidades cristianas de base); otros representan intentos de hacer política en contacto directo con sectores populares, atendiendo sus necesidades inmediatas, sin la inercia burocrática y las deformaciones cupulares de los grandes partidos; algunos son movimientos de trabajo educativo o cultural (grupos de teatro, de música, etcétera).

Nos parece que estos movimientos han logrado, más que otras organizaciones, socializar la ideología democrática, antes restringida a las élites y los sectores medios, entre las clases populares, y también cierto reconocimiento general de la sociedad y de los partidos a los derechos de estas clases a tener relaciones democráticas e iniciativas políticas en áreas de las que siempre fueron excluidos (por ejemplo, la ocupación y el uso del espacio urbano).

Desde principios de los ochenta se vienen haciendo evaluaciones críticas de este trabajo alternativo. Quizá sea Chile uno de los países donde estos movimientos tuvieron más desarrollo y también donde se viene repen-

sando mejor sus dificultades y limitaciones. Por una parte, se señala que estos grupos idealizan a los sectores populares (etnias indígenas, clase obrera, grupos subalternos) imaginándolos ajenos a las contradicciones del desarrollo capitalista, como fuerzas enteramente contestarias e impugnadoras.[26] Tienden a aislar sus condiciones inmediatas de vida, a exagerar su "resistencia a la dominación" y descuidar la participación de las clases populares en los procesos estructurales de las sociedades de masas. Por lo mismo, estos movimientos ejercen cierta oposición en ámbitos restringidos, pero no logran construir alternativas culturales, ni menos formular políticas, a escala de la sociedad global, para disputar efectivamente la hegemonía a los grupos dominantes. Como dice Brunner, la corta eficacia de estos movimientos hace depender su futuro de la manera en que se responda a algunas preguntas: ¿pueden encontrarse "formas de 'centralización' que no destruyan su propia base de implantación dispersa, localista", que no reincidan en el burocratismo? ¿No exige el crecimiento de estos proyectos alternativos plantearse políticas de transformación para las principales instituciones culturales del Estado, para el propio Estado, y propuestas de reordenamiento del mercado simbólico, como lugar clave de organización de la cultura en las sociedades de masas, desde una perspectiva popular?[27]

[26] Quiero mencionar, entre los varios trabajos producidos sobre esta cuestión por CENECA (Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística), uno que analiza críticamente las etapas de esa institución y de otras chilenas: Bernardo Subercaseaux, "Concepciones operantes de cultura popular", ponencia presentada al Seminario sobre Cultura Popular y Resistencia Política en América Latina, Universidad de Columbia, Nueva York, abril de 1985.

[27] J.J. Brunner, *Políticas culturales de oposición en Chile*, Santiago de Chile, FLACSO, 1985.

IV. Cuestiones pendientes

No dudamos que este esquema con pretensiosas generalizaciones latinoamericanas comete frecuentes injusticias. Le falta una visión histórica más compleja sobre la formación de estos paradigmas y sobre su diversa realización en países diferentes. Utilicé más ejemplos de los dos países en que viví —Argentina y México—, de manera que de algunos de los otros sólo pude invocar hechos fragmentarios, fuera de contexto y por tanto simplificando su sentido. No tengo más justificación que la necesidad de buscar las tendencias globales, dentro del caos que a veces uno encuentra en el debate sobre políticas culturales, a fin de seguir pensando los problemas.

Del repertorio de problemas no tratados, o insuficientemente analizados en esta introducción y en este libro, quiero destacar dos para terminar, porque me parecen claves para construir políticas populares en la cultura.

a) La investigación de la vida cotidiana y las necesidades populares

Dijimos antes que un rasgo frecuente en las políticas culturales es el de ser diseñadas y aplicadas sin tomar en cuenta las necesidades efectivas de las clases populares. Tanto las versiones estatales que subordinan lo popular a lo que el Estado establece como tal, como las prácticas de los medios masivos que se guían por una concepción "estadística" de la audiencia (si diez millones de espectadores ven una telenovela, suponen que ésta satisface sus necesidades), se despreocupan por conocer cualitativamente las demandas, los procesos de recepción, las estructuras materiales y simbólicas con las que se vinculan de hecho las políticas culturales.

Pero ¿acaso los partidos políticos de izquierda han estudiado sistemáticamente las necesidades populares en nombre de las cuales cumplen su oposición e impulsan propuestas de cambio? Hay que preguntarse si el carácter minoritario de la mayoría de estos partidos en el continente no deriva, en parte, de dicho desconocimiento y de la dificultad de vincular las ideas progresistas con los intereses y vivencias de las clases subalternas.

La exigua investigación de apoyo a las políticas culturales en América Latina se refiere principalmente a las expresiones muertas del patrimonio hegemónico: se trata de conocer los sitios arqueológicos, la arquitectura colonial y los objetos nobles de la antigüedad para rescatarlos y restaurarlos. Las clases populares son excluidas, entonces, de dos maneras. En primer lugar, porque el patrimonio cultural que se valoriza es el de los grupos dominantes: los escritos de los campesinos y los obreros no se archivan, las casas autoconstruidas por ellos no son objeto de la preservación que se dedica a los grandes centros históricos erigidos por la burguesía. Y en segundo término, los estudios destinados a rescatar o difundir los bienes culturales hegemónicos, rara vez los ubican en un diagnóstico sobre las necesidades de la población que permita intervenir en la distribución de los recursos y evaluar la eficacia de los servicios prestados por museos, programas educativos y comunicacionales.[28]

No hay mejor evidencia del pobre lugar que las políticas culturales otorgan a los sectores populares que la falta de investigaciones sobre el público que frecuenta las instituciones artísticas y sobre los consumidores de bienes promovidos por los Estados. No sabemos casi nada de los *usos* que las **clases** populares hacen de los mensajes impuestos, cómo restructuran y renuevan sus

[28] Como ejemplo de una reformulación de la concepción política del patrimonio cultural, tomando en cuenta los intereses populares, véase el libro de Antonio Augusto Arantes (organizador), *Produzindo o passado*, Sao Paulo, Brasiliense, 1984 (especialmente los textos de A. A. Arantes y Eunice Ribeiro Durham).

prácticas, las maneras de emplear los objetos producidos por los grupos hegemónicos, de seleccionarlos y combinarlos, de apropiarse de los paradigmas culturales y transformarlos. En síntesis, ¿qué hace la gente con lo que las políticas hacen de ellos?, ¿qué hace cada sector popular con el patrimonio tradicional, con la estatización y la mercantilización de su cultura, con los que quieren democratizarlos?

b) La reorganización de la cultura bajo el desarrollo industrial y tecnológico

La crítica que hicimos al paradigma monetarista y a la concepción empresarial de la cultura no implica desconocer que esas fuerzas están alcanzando un lugar hegemónico, entre otras razones, porque saben insertarse en la industrialización del mercado simbólico. Su poder no se apoya sólo en recursos económicos, sino en un hábil aprovechamiento de la restructuración que opera en la producción, la circulación y el consumo de lás nuevas tecnologías. Investigaciones sobre el consumo cultural familiar realizadas en los EUA, y en algunos países latinoamericanos —a las que se refiere Miceli en su texto— revelan que la expansión de la TV, el video y otras "máquinas culturales" ha cambiado los hábitos estéticos, así como la estructura del campo cultural. Se reducen los gastos familiares en publicaciones y espectáculos teatrales, musicales y de cine, mientras crecen los que se destinan a la compra de las máquinas que llevan la "cultura a domicilio".

Los nuevos medios masivos son producidos y controlados, en su mayoría, por la iniciativa privada. Los Estados siguen dedicándose prioritaria o exclusivamente a conservar el patrimonio tradicional y sostener las actividades artísticas cultas y folclóricas cuya baja rentabilidad en el mercado vuelve difícil su subsistencia (desde la

ópera hasta las danzas tradicionales). Con grandes esfuerzos se logró ensanchar el concepto elitista de cultura para incluir las formas artesanales del arte popular: música, literatura indígena, etcétera. Pero cuesta extender el área de competencia del poder público hacia las manifestaciones que no son cultas ni tradicionales. ¿Por qué los Estados detienen su acción aquí? Existen resistencias tenaces para que intervengan en la comunicación masiva, que provienen tanto de las empresas privadas como de grupos tradicionales y elitistas del propio sector público.

Por su lado, la izquierda también se concentró en la divulgación de la alta cultura y en los instrumentos más tradicionales de comunicación. Durante décadas ha venido promoviendo revistas, periódicos y, en los países de mayor desarrollo, editoriales que llevan publicados miles de libros doctrinarios, análisis políticos y culturales. En suma, mensajes que llegan únicamente a universitarios y militantes. Su acción artística se limita a las artes tradicionales y a las actividades cultas de la vida intelectual: conferencias y talleres de teatro o plástica, conciertos en barrios y peñas folclóricas, poesía combativa y recitales populares. Pocas veces hemos encarado el uso sistemático de los medios de comunicación masiva: ni los de tecnología avanzada como radio, televisión, video, ni los tradicionales de gran repercusión popular, como historietas y fotonovelas. Aun donde se transitaron estas vías (en Chile y Argentina a principios de los setenta), la falta de preparación técnica de los militantes y de interés de los partidos en estas tareas, el escaso o nulo énfasis que se les dio en la estrategia general revelaron cuan ajenas resultan a las izquierdas. Nos cuesta pensar que el guionista de TV y el dibujante de historietas pueden ser políticamente tan necesarios como el militante en la fábrica o en la universidad. Y no sólo porque aquéllos sirvan para producir buena propaganda partidaria en el lenguaje de los medios, sino porque pueden

contribuir —mediante espectáculos y entretenimientos masivos— a democratizar y mejorar la vida cotidiana. Salvo emisiones radiales de directo uso político, que algunos movimientos de liberación sostienen precariamente en la clandestinidad (por ejemplo en Centroamérica), y otras experiencias admirables (como las radios mineras bolivianas y la de Juchitán en México), no utilizamos los medios de mayor repercusión en la vida popular. En varios países el poder de los partidos progresistas y las condiciones democráticas permitirían crear radios y quizás algún canal de TV. Pero para ocupar estos espacios con eficacia, de manera adecuada a la lógica de los medios y a los códigos de simbolización y hábitos de consumo de las clases populares, debemos cambiar los paradigmas culturales de nuestra acción política.

Hay que decir que esta discusión, indispensable en América Latina por el anacronismo persistente en la mayoría de los Estados y las izquierdas, está resultando ya inactual. La cuestión central va dejando de ser cómo desarrollar proyectos alternativos a través de una radio o un canal de TV, y pasa a ser cómo intervenir en las ramificadas formas de control sociocultural que está desplegando la revolución comunicacional por la acción combinada de la microelectrónica y la telecomunicación. Estamos hablando de transformaciones que ya están ocurriendo al aplicar el video y la computación a los procesos educativos, al uso del tiempo libre, a casi todas las áreas productivas y los servicios. La posibilidad de democratización pasará cada vez más por saber si los países dependientes quedaremos presos en la restructuración de las redes informáticas concebidas como "series de instrucciones jerarquizadas de centros a la periferia, con distintos niveles de periferia", o lograremos crear circuitos horizontales de comunicación que desafíen la programación unidireccional de los comportamientos promoviendo relaciones descentralizadas entre los productores de información y cultura, como está ensayándose en algunas metrópolis.[29]

c) Política cultural y creatividad social

Hablamos al comienzo de esta introducción del riesgo de que las políticas culturales reduzcan la cultura al ordenamiento burocrático, a las cifras de crecimiento exaltables en los discursos, al consenso ideológico que el poder necesita para reproducirse. Si relacionamos la política cultural con las perspectivas de los creadores y los receptores, mantendremos viva en ella las experiencias básicas que siempre acompañan, y hacen necesaria, la producción simbólica. El descubrimiento más o menos reciente de las funciones políticas de la cultura no puede desentenderse de su sentido estético o simplemente recreativo. Los aspectos lúdicos y simbólicos, importantes en toda comunicación cultural, son ineludibles en una política que quiera abarcar también los medios masivos.

En Cuba, el país latinoamericano que ha buscado en forma más radical la redistribución de los bienes culturales y la reorientación socialista de la producción, los funcionarios han tenido que admitir que el pueblo no siente contradictoria su perseverancia de 25 años de convicciones revolucionarias con el gusto por películas norteamericanas como *Tiburón* y los melodramas mexicanos. Como parte de esta apertura político-cultural, recientemente Cuba se sumó, con la transmisión de la teleno-

29 Véase sobre este punto: Manuel Castells, "Estado, cultura y sociedad: las nuevas tendencias históricas", en *Cultura y sociedad (una política de promoción sociocultural)*, Madrid, Ministerio de Cultura de España, 1985, pp. 34-36; *Nuevas tecnologías en la vida cultural española*, Madrid, Ministerio de Cultura de España-FUNDESCO, 1985, y Armand Mattelart *et al.*, *La culture contre la démocratie?*, París, la découverte, 1984. Respecto de nuestro continente, Armand Mattelart y Héctor Schmucler, *América Latina en la encrucijada telemática*, México, Folios, 1983, y el artículo de Fátima Fernández Christlieb, "La democracia en los tiempos de la fibra óptica", *Nexos*, 101, mayo de 1986.

vela *Esclava Isaura*, a la lista de países en los que las series brasileñas tienen una ferviente adhesión masiva.[30]

Ha sido un avance que las políticas culturales hayan superado la concepción mecenal y la reducción de la cultura al juego "espontáneo" de los creadores de élite, para planificar su desarrollo de acuerdo con sus funciones sociopolíticas. Hoy reconocemos que los procesos culturales son espacios donde se construyen la unidad simbólica de cada nación y las diferencias entre las clases, donde cada sociedad organiza la continuidad y las rupturas entre su memoria y su presente. Pero la cultura es además el territorio donde los grupos sociales se proyectan hacia el futuro, donde elaboran práctica e imaginariamente sus conflictos de identidad y realizan compensatoriamente sus deseos. Por esto mismo, gran parte de lo que llamamos cultura no tiene utilidad práctica. Como lo viene revelando la antropología desde hace décadas, todos los pueblos invierten esfuerzo, tiempo y dinero en fiestas y producción de objetos superfluos, en pintarse el cuerpo y decorar su entorno, en muchas actividades que no tienen otro fin que el goce estético y el enriquecimiento de la comunicación. La mayoría de estas prácticas son efímeras: no permanecen como monumentos, ni producen réditos económicos acumulables. Importa el gasto que se realiza en ellas por lo que significan como placer y experiencia.

Una buena política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías —condición indispensable para que sea democrática—, sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva.

[30] Ana Maria Fadul, "Politicas culturais no processo de transiçao democratica brasileira", ponencia presentada al Seminario Internacional de CENECA-CEDES-INTERCOM, Santiago de Chile, marzo de 1985, pp. 4-5.

La política cultural debe ser también una política del placer. Se nos dirá que el placer no puede ser objeto de políticas. Es seguro que tienen razón si piensan en la política como esa telaraña de organigramas, trámites y astucias para conquistar el poder: ésta es la que casi siempre encontramos. Pero quizá se le pueda pedir precisamente a la política que se ocupa de la cultura que se contagie un poco de los individuos y los grupos que la generan y están interesados en ampliar para todos el horizonte de lo posible. Tal vez dos de los recursos para salir de la crisis de nuestro desarrollo sean profundizar críticamente en nuestra memoria e imaginar nuevas relaciones sociales. Uno de los signos de que vamos hacia una superación de la crisis podría ser que los que hacemos cultura, en vez de tener que protegernos de los políticos, podamos contribuir a inventar otras formas, acordes con el estilo de cada pueblo, de participar y decidir en la política, de comprenderla y cambiarla.

La política cultural en la época de Reagan*

Jean Franco

A pesar de que Reagan goza de una reputación de anti-intelectual, su mandato se ha caracterizado por una política cultural coherente y agresiva patrocinada por un creciente número de intelectuales "orgánicos", entre los que se encuentran nombres tan conocidos como los de Jeane Kirkpatrick, Tom Wolfe, Irving Kristol (editor de *The Public Interest*), Norman Podhoretz (editor de *Commentary*) y el actual ministro de Educación y expresidente de la National Endownment for the Humanities (Fundación Nacional para las Humanidades), William Bennett.[1] Lo que resulta significativo es que un grupo de intelectuales de diferentes instituciones culturales haya diseñado una estrategia tan uniforme y exitosa basada en el ataque agresivo al oponente prejuiciado por una ideología, al mismo tiempo que insinúa que su propia posición se deriva del sentido común o de la lealtad a principios verdaderos eternos. En este artículo analizaré uno de los documentos más importantes que ilustran esta estrategia, el informe

* Traducción: Guillermina Cuevas.

[1] La expresión "nueva derecha" abarca muchas posiciones. En la obra de Ronald Brownstein y Nina Easton, *Reagan's Ruling Class*, Nueva York, Pantheon Books, 1982, aparece una útil lista de los contactos económicos de la poderosa, desde el punto de vista político, derecha.

sobre las humanidades de William Bennett.[2]

Son muy pocos los campos que no han sido tocados por el surgimiento de la intelectualidad de la derecha republicana que, gradualmente, está controlando publicaciones periódicas, disciplinas universitarias, secciones del sistema educativo y medios de comunicación electrónicos. Esas diferentes instituciones han recibido una política coherente y una estrategia que atacan la debilidad de carácter y el escepticismo, y cualquier crítica es vista como un intento de subvertir los valores "americanos". Su ataque se apoya en la idea de que ciertos valores —disciplina, mucho trabajo, esfuerzo personal— se han desgastado. A primera vista, esta insistencia en enseñanzas anticuadas y en los viejos valores americanos parece extrañamente fuera de contexto en una sociedad capitalista desarrollada, notable por su indiferencia hacia los criterios éticos en el lugar de trabajo, la vida diaria o la relación con otras sociedades. Por una parte, vivimos en una sociedad que ha desacralizado todos los aspectos de la vida humana, que ha reducido todo a signos y que demuestra muy poca consideración, o ninguna, por la vida humana. Por otra parte, la derecha apela constantemente a la verdad y a la ética. Sin embargo, al analizarlo, ese discurso resulta más nacionalista que ético. Lo único bueno es lo americano, que equivale a una lealtad fuerte, inflexible, disciplinada a los intereses nacionales tal como los definen los gobiernos republicanos. Estos valores tienen muy poca relación con la vida diaria y, de hecho, no son más que fantasmas en una sociedad cuya industria se está desacelerando y cuya ener-

[2] El documento de Bennett, "'La recuperación de un legado': Texto del informe sobre las humanidades en la educación", se basó en las investigaciones del grupo de estudio de la Fundación Nacional para las Humanidades, sobre el estado de la enseñanza de las humanidades en la educación superior. El grupo estuvo formado por 31 académicos y administradores. El texto de Bennett apareció en *The Chronicle of Higher Education*, 18 de noviembre de 1984, pp. 16-21.

gía de competencia, personificada principalmente por ejércitos de abogados, especuladores y especialistas en comunicaciones, parece funcionar con cocaína, más que con ideales puritanos que los republicanos hacen suyos de manera retórica. No obstante, es precisamente el espectacular desgaste de los valores "tradicionales" aunados a la determinación del Partido Republicano de consolidar su poder convirtiéndose en un bloque verdaderamente hegemónico que le sirva de base a la actual lucha en el campo de la cultura. La campaña para restituir la educación religiosa en las escuelas, para evitar el aborto apoyándose en "el derecho a la vida" y las campañas en contra de la interpretación libre de las noticias en los medios de comunicación y la acción afirmativa, constituyen algunos de los puntos clave. También son representativas de una posición en la que una formación discursiva específica coexiste con todo tipo de discursos religiosos y políticos disidentes,[3] muchos de ellos verdaderamente extraños. Estos confieren un aire de pluralismo a las frecuencias y canales de radio, aunque en gran medida se trata de un pluralismo de derecha. Algunos de estos grupos, como los Fundamentalistas y los Supervivencialistas, apoyan a Reagan en cuestiones como la oposición al aborto (o pro-vida, como la llaman), aunque sólo sean una maleza densa e impredecible en la vida política conservadora, una especie de cultura popular de derecha que garantiza constantes batallas locales en contra de libros de texto "tolerantes" y en torno a cuestiones como la oración en las escuelas. Estos grupos desgastan constantemente las libertades civiles y ponen a la defensiva a la intelectualidad liberal, al mismo tiempo que

[3] Es importante subrayar, como lo hacen Ernesto Laclau y Chantal Mouffe en *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, London, Verso, 1985, que lo que permite que los discursos sean identificables son ciertas regularidades que establecen posiciones diferentes. Una vez dicho esto, es importante hacer una distinción entre los discursos apoyados por la autoridad de instituciones nacionales como la presidencia, y los que son sólo regionales, es decir, limitados a ciertas iglesias o sectas religiosas.

se libra una verdadera batalla ideológica a escala nacional en los medios de comunicación y en las universidades.

Reagan llegó al poder merced a un programa de reforma fiscal que implicaba la reducción de los impuestos y del gasto público en una amplia variedad de programas instituidos en un periodo de abundancia para distribuir más equitativamente la riqueza y ayudar a los menos favorecidos. En esencia, el plan de Reagan era acabar con el Estado benefactor, sobre la base de que fomentaba la burocracia y la dependencia del Estado, y restaurar los antiguos valores americanos fundados en la empresa privada y el esfuerzo personal. Como Margaret Thatcher, apoyaba la "dureza" y el "rigor" en contra de la política "blanda" de sus predecesores, quienes eran denigrados por "liberales". Como las políticas económicas de Reagan parecen derivarse del liberalismo clásico y esto podría parecer confuso, hace mucho tiempo que el término "liberal" recibió un nuevo significado: en la actualidad quiere decir "gobierno a gran escala" y "relajamiento". Así por ejemplo, al anunciar su intención de reducir los préstamos estudiantiles con intereses bajos, el ministro de Educación, William Bennett, arguyó que los estudiantes gastan estos préstamos en lujos inmoderados, y que la reducción propuesta podría obligar a algunos a "despojarse de estéreos, automóviles y vacaciones en la playa".[4] Esta declaración es una muestra no sólo del ataque a supuestos excesos (los estudiantes que piden esos préstamos normalmente tienen que matarse trabajando para pagarlos), sino también de la manera en que Reagan y su gabinete se adjudican continuamente un vocabulario "progresista". "Despojo" es un término clave en las recientes protestas estudiantiles en contra de que las universidades inviertan en compañías que negocian con Sudáfrica. La implicación es

[4] Leon Botstein, "Secretary Bennett Needs Education", *New York Times*, 2 de febrero de 1985.

que antes de que la universidad se "despoje" de sus intereses sudafricanos, los estudiantes deben desprenderse de todos sus lujos. Los discursos de Reagan están llenos de ejemplos similares de apropiación de un vocabulario liberal o izquierdista; por ejemplo, los "contras" son descritos como "luchadores de la libertad". Su director de comunicaciones, Patrick Buchanan, atacó recientemente el "liberalismo reaccionario" de Cuomo, gobernador del estado de Nueva York, queriendo decir que la oposición del gobernador demócrata a la reducción fiscal de Reagan era conservadora, mientras que la política de Reagan representaba el liberalismo progresista. El término "revolucionario" es utilizado frecuentemente para describir la política de Reagan.

Aparte de esta impresionante adjudicación lingüística, los ideólogos conservadores han perfeccionado una estrategia para mantener a la oposición a la defensiva, lo cual logran inventando un pasado mítico de caos e incompetencia, y, peor, de desgracias nacionales, del que Estados Unidos se librará sólo gracias a un fuerte gobierno republicano que hará que los americanos se "mantengan erguidos". Esta estrategia explica la retórica machista en el escenario internacional y también la revaluación de la guerra de Vietnam, que ya no es presentada como una derrota para Estados Unidos.

Es en este marco general donde tendrá que evaluarse el intento de expansión de la hegemonía conservadora sobre los medios de comunicación y dentro de las instituciones académicas. La característica principal de la nueva política cultural es el retorno a los valores tradicionales, desde el restablecimiento de la oración en las escuelas hasta los ataques a programas y tendencias académicas originados en los años de la guerra de Vietnam. Los medios de comunicación, especialmente la radio y la televisión, son de crucial importancia a este respecto. En la radio, la gran variedad y número de estaciones, muchas de ellas dirigidas por grupos religiosos y de extre-

ma derecha, hacen difícil estimar el alcance de la influencia conservadora. Millones de personas forman su opinión a partir de lo que normalmente oyen en la radio rumbo al trabajo en sus automóviles, o en el trabajo mismo. La televisión, aunque tradicionalmente es dominada por las grandes cadenas, ABC, CBS y NBC, se ha transformado por la introducción del cable. Una vez más ello ha permitido que la derecha religiosa tenga acceso a estaciones locales y a canales de acceso público. Sin embargo, no es suficiente. Actualmente los conservadores están haciendo vigorosos intentos por tener acceso a las redes nacionales y a los canales de transmisión pública dominados en gran medida por los "liberales", y en este momento la CBS está empeñada en rechazar una adjudicación "hostil" por parte de Ted Turner, cercano asociado del senador Jesse Helms.[5] Después de transmitir una serie sobre Vietnam que criticaba la actuación de Estados Unidos durante la guerra, la PBS (Public Broadcasting Service) tuvo que hacer frente a una andanada de críticas provenientes de un instituto llamado Accuracy in Media (AIM) (Exactitud en los Medios de Comunicación), cuyo cuerpo consultivo incluye a Clare Boothe Luce, Edward Teller y el antiguo ministro del Tesoro, William E. Simon. Este instituto controla programas de televisión, especialmente los que son transmitidos por estaciones públicas, para detectar sesgos izquierdistas. Accuracy in Media no sólo sostuvo que la serie sobre Vietnam contenía "serios errores y distorsiones", sino que también, por sus críticas, virtualmente presionó a la PBS para que transmitiera una película alternativa, que es una respuesta a la serie original. Esta película, "Television's Vietnam: The Real Story" ("El Vietnam de la televisión: la historia real"),

[5] Este intento de apropiación, de fecha 22 de junio de 1985, aún no ha sido decidido, pero ya produjo una legislación especial para que las apropiaciones "hostiles" sean más difíciles. Esta legislación está en estudio.

fue financiada en parte por una subvención especial de 30,000 dólares, concedida por William Bennett, entonces presidente de la National Endowment for the Humanities. La transmisión de la película a través de la PBS tuvo un doble propósito: mostrar a la derecha en un medio tradicionalmente liberal, y, al mismo tiempo, contribuir a la reconsideración de la historia de la guerra de Vietnam. De manera característica, en la película se utiliza a Charlton Heston como narrador y se discrepa directamente de lo que se considera distorsiones liberales; por ejemplo, la presentación favorable de Ho Chi Minh y lo que se califica de "denigración" de los soldados norteamericanos y sudvietnamitas.[6] AIM también pone a los reporteros a la defensiva al calificar de sesgada la cobertura de Centroamérica.

La intimidación indirecta proveniente de fuentes que no son totalmente identificables con el gobierno de Reagan (p. ej. AIM) ha sido efectiva como forma de censura. Sin embargo, la invasión de Granada introduce un nuevo factor: la exclusión de los medios de comunicación de un hecho informativo importante, sobre la base de que podrían haber debilitado el éxito de la operación. Todos los hechos importantes relacionados con las fuerzas armadas y de seguridad son ahora susceptibles de esa especie de represión. Por ejemplo, las cartas a la prensa indican que muchas personas hubieran apoyado esa represión durante la reciente crisis de secuestros en Líbano. Las críticas de la prensa y los medios de comunicación han sido presentadas, con éxito, como una amenaza a la seguridad nacional, y, sobre estas bases, ciertos sectores del público aceptarían con gusto la opinión del gobierno sobre lo que deben saber.[7]

[6] *New York Times*, 13 de junio de 1985.

[7] Downing, John, "So much for the Information Society". Government Secrecy and the Media in the USA and US, manuscrito que se publicará próximamente en Philip Schlesinger *et al.* (eds.), *Communicating Politics*, Leicester University Press, 1985.

La política de la administración Reagan en cuanto a los medios de comunicación y Latinoamérica se caracteriza por dos estrategias principales: silencio cuando se trata de cuestiones irrelevantes para el gobierno de Estados Unidos, y ubicación de los conflictos latinoamericanos en el contexto de las relaciones Este-Oeste, lo cual implica la prohibición de difundir información que supuestamente amenaza la "seguridad nacional". (En la actualidad, la seguridad "nacional" de Estados Unidos se extiende a todos los países situados al norte del Canal de Panamá.)

Como la definición de las noticias está estrechamente regulada por Washington, la prensa y la televisión tienden a difundir las historias relacionadas con la política de Washington, de manera que sólo un pequeño porcentaje de las registradas llega a las páginas de los diarios o a la pantalla. Un buen ejemplo es la cobertura de los juicios a los militares argentinos. Después de informar sobre la iniciación de los juicios, aparentemente la mayoría de los diarios y programas de televisión los olvidaron. La reciente huelga de hambre del Padre Miguel D'Escoto recibió poca difusión.

En general, los cuatro asuntos latinoamericanos que cuentan para las noticias son: elecciones (las elecciones dan credibilidad a la ideología norteamericana que identifica la democracia con las elecciones "libres"); problemas derivados de la deuda; violaciones extraordinarias de los derechos humanos, y Centroamérica (las noticas son muy parciales para comprobar que el gobierno sandinista de Nicaragua está preparando la invasión de Honduras). Esto deja de lado muchas cosas que generalmente se ignoran, por ejemplo, la pobreza y la injusticia social; sutilezas de la política nacional; información constante sobre algún hecho no relacionado con la crisis. Son escasas las notas que llegan a la prensa sobre mejoras en la educación y la salud, o sobre la actitud de Latinoamérica en relación con Estados Unidos. Países

como Venezuela, Ecuador, Paraguay rara vez se mencionan.

Pero no es sólo este silencio selectivo lo que resulta perturbador, sino también la forma en que las críticas del gobierno difundidas por los medios de comunicación acaban por reflejar la manera en que la administración ve las cosas. Ello se debe a la tendencia de acudir a los "voceros oficiales" cada vez que algo que afecta a Estados Unidos sucede en el extranjero. Esto quiere decir que periodismo "objetivo" —la práctica de comunicar los hechos sin comentarlos—, con frecuencia y de hecho, significa comunicar "hechos" retransmitidos por una fuente oficial. Dan Hallin describe cómo un reportaje de rutina en televisión, relacionado con las maniobras norteamericanas en Honduras, casualmente se refirió a un "desarrollo militar nicaragüense".[8] Este "hecho", sin ninguna referencia a la invasión de los "contras", tácitamente reconoce el punto de vista de la administración de que Nicaragua era el agresor, aunque aparentemente se trataba de un reportaje objetivo. Las noticias sobre la violación de los derechos humanos en Latinoamérica, aun cuando tengan el carácter de denuncia, tienden a utilizar el enfoque gubernamental de "tarjeta de registro", en la cual cualquier disminución en la violencia es anotada como una victoria para la democracia.

Un artículo publicado por James LeMoyne en *The New York Times* sobre "Nuevas matanzas de los militares en Guatemala" (28 de julio de 1985), en el que se servía de pruebas reunidas por la Iglesia, declaraba, no obstante, que "el nivel de la nueva violencia del que se ha informado es considerablemente inferior a las 500 o más muertes reportadas mensualmente en 1982". Si bien se trataba de un artículo crítico bien documentado, algo poco usual, el autor aún utilizaba ese enfoque de "tarje-

[8] Hallin, Dan, "According to Official Sources", NACLA *Report on the Americas*, vol. x, núm. r, 1983, pp. 7-11.

ta de registro'' que al gobierno le sirve para justificar su política de ''vamos a ver qué pasa'' en Sudáfrica, Chile y El Salvador, mientras que siempre puede encontrar pruebas para demostrar que, como la situación empeora en Nicaragua, es necesario ''actuar''. Otra práctica continua en la administración Reagan es la ''siembra'' de nuevas historias. Pensamos por ejemplo en las noticias sobre el ''peligro'' que corrieron los estudiantes de medicina en Granada antes de la invasión de esa isla.

Las acciones que ofrecen apoyo teórico para las políticas del gobierno reciben amplia difusión. El ejemplo más reciente es el unánime derroche de elogios que recibió la obra de Shirley Christian, *Nicaragua. Revolution in the Family* (1985), en la que se argumenta que los sandinistas siempre han sido marxistas-leninistas disimulados. El libro confiere credibilidad a la política de la administración Reagan de dos maneras. Sostiene que el gobierno de Carter malinterpretó los últimos días de Somoza y no favoreció a las personas indicadas. Además, apoya la opinión de la administración en cuanto a que los hombres de negocios son los guardianes de la democracia.

En 1983, Dan Hallin escribió un artículo para *NACLA Newsletter* en el que demostró que había divergencias entre la política del gobierno de Reagan en cuanto a Centroamérica y la cobertura de los medios de difusión. Es cierto que en ese momento grandes sectores de la población se mostraban precavidos respecto de una intervención, y que esta sospecha podría atribuirse en parte a las críticas difundidas por aquéllos. En 1985, la situación había cambiado. Granada señalaba un punto crítico decisivo porque, por primera vez, los medios de difusión serían reprimidos, pues no se permitiría a noticieros y reporteros cubrir la invasión. La idea de que la oposición no debe recibir publicidad es peligrosa en una sociedad que se autocalifica de democrática. Aunque Granada es el ejemplo más espectacular, cada vez es más claro que la prensa y especialmente la televisión dan

poco a poco menos cobertura a manifestaciones y protestas, particularmente en Centroamérica. Por otra parte, la visita de Daniel Ortega a Moscú recibió mucha publicidad, y se atribuye al hecho de que la Cámara de Representantes haya cambiado su voto para la ayuda a los ''contras''. Pero la visita de Ortega no habría cambiado por sí sola la votación, a no ser por el lento y paciente debilitamiento de la información crítica, la represión de las noticas sobre protestas y manifestaciones y la creciente confianza del gobierno de Estados Unidos en que de un éxito nace otro, en que una medida de éxito en contra de las guerrillas de El Salvador o Nicaragua nuevamente haría el milagro de Granada.

En resumen, la política de seguridad nacional del presidente Reagan está acabando con la democracia, al mismo tiempo que mantiene las apariencias de que la está defendiendo.

En el extremo opuesto del espectro de la audiencia masiva de la radio y la televisión se encuentra el público comparativamente restringido de las revistas y publicaciones periódicas intelectuales. Sin embargo, a pesar de que la audiencia es diferente, la estrategia agresiva de la intelectualidad literaria de extrema derecha es muy similar a la de los críticos de los medios de difusión. En revistas, en conferencias, en libros, lanzan ataques personales en contra de críticos liberales y marxistas y también de tendencias intelectuales específicas que, a su parecer, debilitan las actitudes nacionales. Los movimientos que son atacados van desde escuelas artísticas como el Modernismo de Tom Wolfe, por ejemplo, considerado como de importación, hasta movimientos como el desconstruccionismo, vistos como causantes de una actitud de escepticismo frente a la cultura del pasado.[9]

[9] Tom Wolfe, *From Bauhaus to Our House*, Nueva York, Pocket Books, 1981, sostiene que los verdaderos valores arquitectónicos norteamericanos capitularon ante los arquitectos antiburgueses europeos y como resultado arruinaron el paisaje urbano.

En el campo de la educación, la influencia conservadora ya es profunda, y ha provocado cambios en el currículum, la composición del alumnado y del cuerpo docente, y en la investigación. Pero las tácticas difieren un poco de las de la época de McCarthy. La derecha tiende a juzgar y a perseguir a los intelectuales de izquierda sobre bases académicas, más que políticas. Recientemente, por ejemplo, un joven historiador marxista, David Abraham, autor de *The Collapse of the Weimar Republic* (*El colapso de la república de Weimar*), fue sometido a una campaña de denigración sin paralelo, por "inexactitudes" y citas erróneas en su obra, denigración que fue mucho más allá de las críticas académicas. La campaña incluyó cartas y telefonemas a las universidades en las que Abraham había solicitado empleo.[10]

Para los conservadores es inaceptable que la universidad sea un foro del pensamiento crítico. Más bien es esencialmente un instrumento para la política gubernamental, un lugar para la formación profesional y, sobre todo, para inculcar "los valores".

Es obvio que hace mucho tiempo que las ciencias se entregaron a los programas gubernamentales. Las ciencias sociales que generaron gran parte de la crítica al gobierno en la década de los sesenta se han estado transformando recientemente. Los críticos conservadores opinan que durante los años sesenta los académicos consideraban "la universidad como el vehículo para revolucionar la política y el gobierno norteamericanos", y que se convirtieron en "fácil objetivo de un estrato de educadores politizados dispuestos a la preparación de cambios socioeconómicos significativos de orientación izquierdista en la política norteamericana."[11] Según un artículo publicado en *Tabloid*, al final del primer mandato de la administración de Reagan:

[10] John Weiner, "Footnotes on History", *The Nation*, 16 de febrero de 1985.

[11] *New York Times Magazine*, 11 de junio de 1983.

> [. . .] una creciente orientación hacia la instrumentación de políticas y el 'pragmatismo' es [. . .] uno de los cambios que están teniendo lugar en ciertas disciplinas académicas, especialmente las ciencias sociales [. . .] En esos campos hay cada vez más dinero para investigación con tendencias políticas y un incremento en el apoyo para las 'ciencias duras' de estas disciplinas al extremo de que el conocimiento es producido como 'resultados' cuantificables, más que en las formas 'blandas', como la especulación, contemplación, impresiones experimentadas y similares, para no mencionar la teoría que, en casi todos los casos, es equiparable a un peligroso radicalismo.

Tal como demuestra más adelante *Tabloid*, esto significa que "se incremente el interés por ciencias como la bioquímica y la neurofisiología; se prefiera la lingüística formal a la sociolingüística, la antropología médica, biológica y social a campos 'blandos' como la antropología cultural o simbólica".[12] Además de esta profesionalización, se hicieron también intentos para alinear las ciencias sociales con las ciencias, de manera que sirvieran más directamente a los intereses del gobierno. Ello llevó a una propuesta para consolidar toda la investigación y los estudios internacionales que se efectuaran en el país en "una sola red organizada como una sombrilla". El propósito de esta organización hubiera sido subvencionar la investigación relacionada con la política, de manera que los estudiosos podrían "proteger y promover los intereses nacionales de Estados Unidos en la comunidad internacional".[13] Aunque esta propuesta era inaceptable para muchas universidades, se obtendrían los mismos resultados canalizando los fondos de

[12] *Tabloid*, núm. 8, invierno de 1984.

[13] Ibídem.

manera diferente. Algunas de las principales fundaciones han redefinido recientemente sus intereses, y algunas exigen que la investigación esté relacionada directamente con cuestiones de seguridad nacional.[14] Sin embargo, quizá la lucha más significativa se haya librado en las humanidades, campo que parecía a punto de ser redundante porque los estudiantes buscaban cada vez más una capacitación profesional para obtener un empleo. Además de que el número de estudiantes disminuía, muchas de las disciplinas humanísticas eran perturbadas por conflictos ideológicos causados por la introducción de nuevas teorías críticas que derrumbaban los presupuestos de que dependían. La política conservadora respecto a las humanidades fue fácilmente aceptada por aquellos académicos que estaban a la defensiva frente a las tendencias contemporáneas de la historia radical, el feminismo y las críticas a la filosofía y a la cultura. Y la campaña para que los cursos de civilización occidental volvieran a ser obligatorios para todos los estudiantes de primer año de licenciatura, dio a estos académicos conservadores cierta seguridad. El grito de batalla de los años sesenta había sido "pertinencia"; los estudiantes exigían cursos que permitieran comprender la experiencia contemporánea. La civilización occidental reafirma los valores "intemporales" y permite a los conservadores despolitizar las aulas.[15] Al mismo tiempo, se sienten particularmente amenazados por las teorías críticas —neomarxismo, desconstruccionismo, análisis del discurso— que plantean un reto para las bases en que se apoyan las disciplinas tradicionales para afirmar su derecho al conocimiento.

[14] La fundación conservadora John M. Olin patrocinó una publicación trimestral sobre "The National Interest" que publicaría el escritor conservador Irving Kristol. La Fundación McArthur inició un programa de tres años para fortalecer la investigación y la enseñanza en el campo de la seguridad internacional. Véase Kathleen Teltsch, "Donations Increase to Groups Studying Prevention of War", *New York Times*, 6 de mayo de 1985.
[15] *Tabloid, op. cit.*, pp. 16-17.

Este es el marco en el que debe leerse el informe de William Bennett sobre las humanidades en la educación. Fue redactado cuando William Bennett todavía era presidente del National Endowment for the Humanities, influyente fundación que subvenciona la investigación tanto de académicos como de estudiantes en este campo. Su reciente nombramiento como ministro de Educación es significativo porque originalmente la administración de Reagan pretendió abolir ese departamento para reducir la burocracia y el gobierno "a gran escala". La nominación de Bennett, que ha consolidado sus credenciales conservadoras en el National Endowment for the Humanities, sugiere que esta política ha sido revisada, quizá porque ese departamento se considera ahora como una institución importante para la extensión de la hegemonía conservadora.[16]

El informe sobre las humanidades en la educación lleva por título "La recuperación de un legado". Las metáforas de propiedad, herencia, legado, herederos y derecho dan fuerza a su discurso al sugerir que lo que está en juego es la adquisición de un capital cultural y su distribución. Los educadores son presentados como ejecutores incompetentes que han dilapidado la herencia, y los estudiantes como víctimas ignorantes de su "legado no reclamado". De manera que nos encontramos frente al material de un perfecto melodrama del siglo XIX, en el que un tutor negligente o poco escrupuloso engaña al inocente pupilo.

Bennett toma su definición de humanidades de Matthew Arnold, Kant y Montaigne. Cada uno de estos autores define las humanidades como el estudio del valor y el juicio. A ello Bennett hace un importante agregado: hay una cultura común de la que todos somos "accionistas", y que consiste en una "visión duradera"

[16] Fred M. Hechinger, "Far Right Steps up Effort to Control Classrooms", *New York Times*, 16 de abril de 1985.

y los ideales compartidos más elevados. Según él, la cultura es un tipo especial de propiedad que no está sujeto a las devaluaciones ni a los caprichos de la oferta y la demanda. Tras este vocabulario se oculta el anhelo por algo que la lógica del capitalismo niega. La educación humanista se asemeja al patrón de oro hipotético que puede redimir el papel moneda del intercambio capitalista. Y Estados Unidos (pues se trata de "nuestro" legado) aparentemente se ha convertido en el heredero legítimo de esa fortuna. En sus recomendaciones, el informe declara abiertamente que "nuestra sociedad es el producto y nosotros los herederos de la civilización occidental". No está claro cómo se desarrolló este proceso; al lector se le deja suponer que Estados Unidos hereda ese capital por derecho natural.

Para que este capital se entregue intacto se necesitan guardianes leales, que son los buenos maestros que aman las obras que enseñan. La enseñanza mediocre podría "carecer de vida, ser tendenciosa, mecánica o ideológica. Podría faltarle convicción. Quizá con mayor frecuencia no comprenda el significado de lo que aparenta estudiar y enseñar". Peor aún, la enseñanza mediocre podría disfrazarse de buena, como argumenta David Riesman (uno de los miembros del comité que redactó el informe). Esta enseñanza disfrazada

> invita a los estudiantes a unirse a un club de cínicos sofisticados que son ingeniosos, abrasivos y a veces absorbentes: muchos docentes de las humanidades alardean de sus excentricidades y se glorifican de ellas, y sólo después de reflexionar a distancia se da uno cuenta de que en realidad están vacíos.

Citando a Maynard Mack, Bennett también condena a aquellos que desarrollan intereses limitados y que "se comunican cada vez con menos porque es más fácil parlotear en una jerga que explicar una cuestión complicada en *la verdadera lengua del hombre*". (De paso, vale la pena hacer notar la asociación de lo bueno con las virtudes "masculinas" tradicionales de dureza y rigor, y lo malo con los defectos "femeninos" de debilidad de carácter e indulgencia.)

Así pues, entre los guardianes incompetentes se incluyen diferentes tipos de personas, desde los ineptos hasta los excéntricos, aunque el documento insiste repetidamente en dos tipos de guardianes peligrosos, los izquierdistas y los escépticos —bajo el eufemismo de tendenciosos—, en otras palabras, los desconstruccionistas. Por consiguiente, el documento escoge a aquellos que utilizan las humanidades "como si fueran las sirvientas de la ideología, subordinadas a prejuicios y valores individuales o rechazadas a causa de su relación con cierta actitud social", y a aquellos que no creen que las humanidades tienen un significado inherente "porque todo significado es subjetivo y relativo en relación con la propia perspectiva". El informe contempla con alarma la perspectiva de que "pudiera ya no haber un acuerdo sobre el valor de los hechos históricos, la evidencia empírica a la racionalidad misma".

Aunque parece obvio que muchos estudiantes no toman cursos humanísticos porque su tiempo está totalmente ocupado en realizar estudios para obtener un título profesional que les permita tener una carrera lucrativa en las leyes o la medicina, Bennett se rehúsa a achacar al mercado el desgaste de las humanidades. Por el contrario, da a entender que la culpa la tienen los maestros incompetentes y los profesores "tendenciosos" y escépticos que no logran trasmitir la importancia de comunicarse con los "grandes espíritus" del pasado. En contraste, el buen guardián será el que no despliegue más ideología que la fidelidad al trasmitir el espíritu del texto.

En consecuencia, los maestros, supuestamente, no deben ser críticos; más bien son distribuidores del capital

cultural, minoristas, si se quiere. Pero son minoristas de un emporio más bien selectivo. Bennett insiste en que el currículum de las humanidades no debe ser como una "venta de garage", una "cafetería de autoservicio" o un "bazar" en el que el estudiante busca "gangas". A diferencia de la teoría del capital cultural de Bourdieu, en la que la adquisición es desigual a causa de la desigualdad de los receptores en la estructura social,[17] la idea de Bennet de un capital cultural común produce desigualdad y antagonismos. No es sorprendente que una de las pocas obras de la literatura norteamericana que menciona sea *Las aventuras de Huckleberry Finn*, pues su idea de cultura común se parece a una balsa en la que blancos y negros juntos pueden navegar tranquilamente (aunque nunca como iguales) río abajo. De hecho, hay un segundo juego de metáforas en torno a la cartografía y el paisaje. Así, por ejemplo, los estudiantes que entran a la universidad corren el riesgo de vagar sin sentido en una región de la que no existen mapas, a menos que les sean señalados los "hitos de los logros del hombre". En este caso el buen guardián es una especie de navegante y su institución algo así como una nave que se dirige en una dirección determinada, eludiendo tanto las aguas poco profundas como aquéllas demasiado hondas (muy poca profundidad, o excesiva, en el currículum).

¿En qué consiste esa cultura común que constituye "nuestro legado"? A este respecto Bennett vacila considerablemente; a veces sugiere que es una comunión con los valores eternos del pasado; otras, revela que estos "valores eternos" se alcanzan mediante una especie de consenso. De hecho, admite haber hecho su propia encuesta informal (con la ayuda del columnista de extrema derecha George Wills) para determinar las obras que se consideran esenciales para los estudiantes de enseñanza media. Las más populares fueron las de Shakespeare,

17 Pierre Bourdieu, *La distinction*, *op. cit.*

documentos históricos norteamericanos como la *Declaración de Independencia*, la Biblia, y por supuesto, *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Para los estudiantes de licenciatura preparó un catálogo de "grandes obras" que incluye a los griegos (ni Aristófanes ni Ovidio); en los siglos XIX y XX, a Jane Austen y a Marx, pero ninguna obra literaria francesa. De la cultura norteamericana incluye documentos históricos, Martin Luther King (su "Carta desde la cárcel de Birmingham" y el discurso "Sueño. . .") y a autores como Hawthorne, Melville, Twain y Faulkner. Es divertido especular sobre cómo los buenos guardianes trasmitirán los textos de Marx y de Martin Luther King, dado que, citando a uno de sus asesores, William Arrowsmith, los maestros "se han comprometido a enseñar lo que han aprendido a amar". ¿Habrán aprendido a amar a Marx? Y si es así, ¿no estarán corriendo el riesgo de volverse tendenciosos?

Una y otra vez Bennett niega que la declinación de las humanidades tenga algo que ver con la mentalidad mercantilista de las universidades o la creciente profesionalización. Más bien la atribuye a una declinación en la enseñanza, pero también al mortal efecto de "una pérdida colectiva de ánimo y fe tanto en el personal docente como en los administradores acádemicos que se dio en los últimos años de la década de 1960 y los primeros de la de 1970". Esta condenación de los años sesenta es una característica normal del repertorio conservador. Y Bennett aclara perfectamente la razón de ello. Durante este periodo, el personal docente renunció a su autoridad y permitió a los estudiantes que conformaran el "programa educativo", de manera que se desorganizó la jerarquía natural mediante la cual las sociedades reproducen sus valores. Como Bennett no puede apoyarse sustancialmente en su lista de grandes obras, se ve obligado a insistir en la autoridad y el poder como verdadero criterio. Lo que es-

taba equivocado en el relativismo de los años sesenta era que "el cuerpo docente se mostraba reacio a reconocer la supremacía de un hecho sobre otro, y los objetivos de la educación cambiaron del conocimiento a la 'investigación' y del contenido a las 'habilidades'". Para impedir que continúe este deterioro, las universidades deben mostrar una dirección firme, el cuerpo docente humanista debe creer en lo que hace y las humanidades deben asumir su posición central en la reproducción de la sociedad.

> Nuestro afán por hacer valer las virtudes del pluralismo no debe permitirnos sacrificar el principio que anteriormente dio sustancia y continuidad al currículum, es decir, que cada facultad y universidad reconozca y acepte su función vital como portador de la sabiduría acumulada por nuestra civilización.

El final del informe sobre las humanidades pone muy en claro esta función ideológica. La civilización occidental no es sólo el capital cultural, sino también el "adhesivo que une a nuestra nación pluralista". Negros, asiáticos e hispanos comparten la creencia de que lo que "nos une con otras culturas es la tradición occidental. . . No es etnocéntrico o chovinista reconocerlo. A ningún estudiante ciudadano de nuestra civilización debe negársele el acceso a lo mejor que ofrece nuestra tradición". Brevemente Bennett da su lugar a otras civilizaciones y reconoce que podría ser bueno saber algo de ellas, pero afirma que

> el núcleo del currículum de la universidad norteamericana —su corazón y su alma— debe ser la civilización occidental, fuente de las más poderosas y penetrantes influencias de Estados Unidos y su pueblo [. . .] Si se les oculta su pasado [a los estudiantes] serán extraños en su propia cultura, extranjeros en su propio país.

Hemos llegado finalmente al núcleo del documento. La única fuerza de la civilización occidental es la universalización de sus valores, y, por ende, la incorporación de todas las demás culturas lo que la hace tan atractiva. A su manera puede proporcionar un lenguaje "legítimo" que oculte o "margine" antagonismos.[18]

Característico del documento y de la crítica cultural de extrema derecha es el hecho de que en general define claramente a sus enemigos, sin ser nunca capaz de enunciar con exactitud cuáles son esos supuestos valores universales. Esto se hace obvio en la serie de preguntas que, a manera de recomendaciones, se ofrecen a las universidades al final del documento. Por ejemplo, "¿el currículum en su universidad garantiza que un estudiante con grado de bachiller esté versado en lo mejor que se ha pensado y escrito sobre la condición humana?" ¿Podríamos imaginar a algún rector que respondiera "no" a esta pregunta? ¿Y cómo se determina qué es lo mejor? Al negar la importancia de teorías críticas que mostrarían de qué manera se construyen nociones como "lo mejor", a Bennett no le queda más que un currículum ineficaz que sólo exige de los estudiantes que comulguen con una tradición que ha sido privada de todo significado polémico y ético. El programa subyacente del informe de Bennett es la dignificación del bazar académico al representarlo como intemporal e inalterable.

El efecto de la política de Bennett en los estudios latinoamericanos será considerable, ya que tradicionalmente ha sido un campo en el que la mayoría de los estudiantes desarrollan ideas críticas en el curso de su trabajo. Esto lo señaló recientemente John Womack en una entrevista para *Nexos* al declarar que los estudiantes norteamericanos "van todos inocentes a Latinoamérica y ahí, por dentro, los voltea de cabeza la injusticia enorme, a

[18] Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, París, Fayard, 1982.

carcajadas, descarada, rampante y vil que los rodea".[19]

La política del gobierno de Reagan está afectando directamente a esta masa crítica en diversas formas. En primera instancia, grandes cantidades de dinero están siendo dedicadas a realizar estudios soviéticos, mientras que los fondos para los estudios latinoamericanos se reducen año con año. Algunas grandes fundaciones, como la Doherty, ya no subvencionan estudios sobre Latinoamérica. Fundaciones gubernamentales, como la Interamerican, han cambiado sus criterios y ya no apoyan proyectos que no estén relacionados con cuestiones de seguridad nacional. Esta selección está cambiando la composición del cuerpo de estudiantes interesados en Latinoamérica.

A aquellos que están interesados en la injusticia social les cuesta cada vez más trabajo conseguir fondos y terminar sus estudios de posgrado. A aquellos que deseen convertirse en instrumentadores de la política gubernamental les será mucho más fácil. Además, aunque los fondos para el estudio de lenguas extranjeras parecen haber aumentado, el apoyo del gobierno a este respecto es sospechoso. Pasó la época en la que el estudio de las lenguas extranjeras estaba al arbitrio del entusiasmo de profesores de literatura que, fueran cuales fueran sus problemas, a menudo estaban inmersos en la cultura y la política latinoamericana. La enseñanza de las lenguas extranjeras está cada vez más profesionalizada. Cada vez con mayor frecuencia el maestro es una máquina.

Esto es significativo porque potencialmente saca la enseñanza de las lenguas de los programas humanistas que ya están muy sesgados, en contra de la cultura latinoamericana. Este proyecto tan significativo, que da nueva forma al aspecto cultural, marginará aún más la literatura latinoamericana, al igual que a otras literaturas minoritarias.

Es sorprendente la coherencia con que ciertos imperios,

[19] Womack, John, "Querer la historia", *Nexos*, año VIII, vol. 8, núm. 90, junio de 1985, p. 40.

de Carlomagno a la soberanía británica, han visto la necesidad de reciclar la tradición clásica para conferir legitimidad a su empresa. Tampoco es sorprendente que el lenguaje de Bennett invoque con tanta frecuencia el de Matthew Arnold, pues como Arnold, que añoraba la dulzura y la luz en la etapa más agresiva de la opresión del imperio británico, considera a las humanidades como una manera de trascender clases sociales, razas e intereses particulares. No obstante, tal como señala Terry Eagleton al escribir sobre Arnold, la cultura basada en esta premisa debe ser enteramente negativa, pues "es la negación de cualquier exigencia particular en aras de la totalidad —totalidad que por lo tanto está enteramente vacía, pues no es más que la totalización de momentos negados".[20] La balsa de cultura común que permite a Tom Sawyer navegar río abajo con Huck Finn no es más que un sueño. Desafortunadamente, como muchos otros sueños, conduce a la guerra, y esta vez la guerra podría muy bien acabar con la crítica académica.

[20] Terry Eagleton, *The Function of Criticism. From the Spectator to Post-Structuralism*, London, Verso, 1984.

Nota final

Hace unos meses, cuando empecé este artículo, las actividades de dos organizaciones, Accuracy in Media y Accuracy in Academe, no se habían desplegado. Durante los últimos meses, Accuracy in Media y algunos críticos conservadores, tales como John Corry, del *New York Times*, han hostigado directamente varios programas del Public Broadcasting Service (PBS). *The Africans*, programa francamente anti-imperialista, es atacado por "unilateral". En cambio uno sobre la historia de los conservadores en Estados Unidos, también presentado por PBS, es visto como la conquista de los medios controlados hasta ahora por los liberales. Patrick Buchanan comentaba, por ejemplo: "es asombroso que las redes comerciales, que han dedicado horas innumerables al movimiento feminista y al movimiento *soi-disant* de la paz, prácticamente no han presentado un programa que comprenda y simpatice con un movimiento que está formando la política de esta década". La táctica de la derecha ha sido esta: desvincularse del Estado para presentarse como víctimas del "establecimiento" liberal. El grupo de Accuracy in Media tiene una publicación, *Aim Report*, que critica las películas documentales de PBS, demostrando su prejuicio contra la derecha y organizando campañas de cartas de protesta para demostrar que la opinión pública está a favor de los conservadores. En octubre de 1986, su blanco era una película, *Cuba— In the Shadow of Doubt*, que ofrecía diversas opiniones sobre los aciertos y los fracasos de los cubanos. Según *Air Report*, la película es predominantemente pro-Castro y en ella no se cita debidamente a Valladares.

Menciono este ejemplo porque es característico de la política conservadora, que consiste en poner a la defensiva toda oposición, en nombre de una opinión pública que se manifiesta por cartas de protesta. Esta vieja táctica de la izquierda ha sido secuestrada por la derecha, cuyos recursos financieros son infinitamente más grandes. La política cultural de la época de Reagan no es diferente de su política económica y su política electoral. Su retórica supone la igualdad de cada individuo para expresarse. En la práctica, los liberales e izquierdistas tienen cada vez menos recursos para expresarse, y, si logran pasar una película por la PBS, tienen que mostrar "las opiniones contrarias". En cambio, los conservadores tienen infinidad de recursos, y, como hemos visto en el caso de *Teherangate*, mucha imaginación en la manera de emplearlos.

Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales

Guillermo Bonfil

I. La dimensión cultural y el desarrollo de los pueblos indios

a) Réquiem por el desarrollo integrador

Aunque todavía existen reductos en el seno del indigenismo que continúan apegados a las viejas tesis integracionistas, puede considerarse que éstas han sido ya definitivamente superadas: están muertas y sólo nos queda rezar un réquiem en su memoria. Es oportuno, en ocasión de esos solemnes responsos, pasar revista una vez más de las implicaciones que tenían las propuestas integracionistas para las culturas de los pueblos indios del continente. Tal vez así se contribuya a echar las últimas paladas de tierra sobre los despojos de tan ilustre cadáver, sobre todo para evitar cualquier intento de algún fanático que pretenda asustar con el petate del muerto. Al repasar aquella historia (la del integracionismo como orientación de las tareas indigenistas) saltan a la vista varias cuestiones de interés, que pueden enunciarse de manera resumida en los siguientes términos:

—El indigenismo integracionista fue, en su campo, la expresión consecuente de los proyectos desarrollistas y modernizadores en el área de la economía y la política,

en los que se embarcaron los gobiernos de América Latina con la idea de acortar la distancia que los separaba cada día más de los países del llamado "primer mundo". No se entendió, o no se quiso entender, que era precisamente la relación asimétrica establecida entre los países avanzados y los que se denominó subdesarrollados la que hacía posible, en forma simultánea, el desarrollo de unos y el subdesarrollo de los otros. Para darle la vuelta a ese problema, prefirió echarse mano de teorías según las cuales el atraso, el primitivismo, la falta de modernidad (entendida ésta, por supuesto, en los términos de los países dominantes) eran la causa de la desigualdad de desarrollo. Y al interior de nuestros países, ¿quiénes podían representar en la mentalidad colonial de las clases dominantes el ejemplo más prístino de atraso, de ignorancia y falta de civilización? Los indios, naturalmente.

—No estuvieron ausentes las ideas racistas que atribuían la "inferioridad" del indio a factores biológicos congénitos. Sin embargo, a partir de cierto momento ya resultaba peligroso y de mal gusto expresarlas en forma directa y brutal, por lo que los argumentos preferidos se dirigieron contra la manera de ser social de los pueblos indios, es decir: contra su cultura. Ahí estaba, finalmente, la clave y la solución. El indio, en términos genéticos, digamos que sí podía ser igual a cualquier otro hombre de cuero más blancuzco; pero, en cambio, no poseía la verdadera cultura, la cultura occidental y cristiana del hombre blanco. Muchos pensaban, en realidad (y todavía hay quienes lo siguen creyendo), que los pueblos indios *no tenían cultura*: su lengua era un dialecto, no un verdadero idioma; su religión era paganismo; tenían costumbres, pero no cultura. Los científicos sociales, finalmente, ganaron una batalla y, al menos en el ambiente de quienes trabajaban con problemas indígenas, se aceptó (un poco a regañadientes, cierto) que sí había culturas indias. Hasta les resultó bien, porque al recono-

cer su existencia construyeron, al mismo tiempo, a su nuevo y definitivo enemigo, a la verdadera causa del subdesarrollo, que no era otra que (¡oh sorpresa!) la existencia de las culturas indígenas. Contra ellas, pues: la diversidad cultural se vio entonces como un *obstáculo* (al desarrollo, a la construcción nacional, a la modernización, al anhelado progreso).

—Quedaba claro, así, cuál era la meta y la justificación de la política indigenista: la de lograr que los indios dejaran de ser indios mediante el sencillo expediente de cambiar su cultura por la cultura dominante. Se trataba de desindianizar estos países, aunque ese término no se usó y sí se adoptó, en cambio, el más sofisticado de "aculturar", con todos sus derivados. En otros razonamientos, hasta el lenguaje de raigambre marxista intervino: hay que hacer que el indio pase de una situación de casta a una situación de clase. La receta es la misma. La cultura india, concebida desde siempre como inferior, *debía ser sustituida* por otra cultura, la cultura dominante occidental y cristiana (aunque a veces hubiera separación entre la Iglesia y el Estado, o los propios teorizantes se declarasen ateos).

Hubo una concesión al propósito, también cristiana, de algunos indigenistas: había que ayudar a bien morir al indio, es decir, había que poner en práctica una serie de medidas que hicieran menos brutal la desindianización. La sustitución de la cultura india (el tan manido proceso de aculturación) debía orientarse científicamente, a fin de que el tránsito resultara lo menos doloroso posible. Muchos proyectos que han estado vigentes en países de América obedecen a ese piadoso propósito; por ejemplo, el reclutamiento de jóvenes en las comunidades y aldeas indias para entrenarlos, generalmente en las ciudades criollas, en las tareas de educación con el fin de que regresen después a sus sociedades indias y con la mente blanca introduzcan e impulsen las ideas del progreso, la modernización y el desarrollo que proclaman las élites dominan-

tes. "Para que la cuña apriete ha de ser del mismo palo" —y así es menos doloroso. O bien, para mencionar sólo otro de tantos ejemplos posibles, el caso de los reacomodos de poblaciones indias que eran (son) desplazadas de sus territorios étnicos y trasladadas a un nicho ecológico diferente, porque sus tierras originales debían ser destinadas a un propósito mejor y más moderno, como construir una presa, abrir un campo petrolero, o simplemente crear empresas agroindustriales más redituables que la milpa tradicional. Pero eso sí: que te duela menos. ¡Cuántas páginas de informes técnicos, cuántos inspirados proyectos urbanísticos y arquitectónicos, cuántos programas para el mejoramiento agrícola y artesanal, que deberán convertir la pérdida de su territorio en una bendición que el indio desindianizado del futuro habrá de agradecer finalmente! Es por tu bien, aunque no lo comprendas ahora. Ni lo aceptes.

—Vino el remolino y nos alevantó. Se acabó la promesa del auge inmediato y para todos. Fracasó el proyecto desarrollista. Tenemos que aceptar que no es por ahí, pues. Y los indios también pagan los platos rotos, aunque nunca comieron en ellos. Aunque las ideas persisten, los recursos escasean. Si no hay con qué acelerar las tareas de aculturación/desindianización, porque ahora son otras las prioridades de quienes deciden, cabe entonces dar paso a nuevas ideas y probar soluciones alternativas.

b) Se hace camino al andar

Pero no fue sólo la quiebra del modelo de desarrollo modernizador lo que ha llevado a un viraje en el indigenismo. Desde hace por lo menos quince años irrumpieron en los escenarios nacionales unos nuevos personajes: las organizaciones políticas indias. Representan, en resumidas cuentas, una nueva etapa, una más, de las luchas de resistencia y reivindicación que los pueblos indios de América sostienen desde hace 500 años. Son, en este sentido, la herencia acumulada y actualizada de las rebeliones indígenas que han ocurrido ininterrumpidamente en este continente desde los albores mismos del siglo XVI, así como de las variadas formas de resistencia, aparentemente pasivas, a las que han recurrido y recurren las comunidades indígenas para conservar su cultura y su identidad propias. Sólo que las organizaciones políticas permiten una manera diferente, no excluyente de las otras, de enfrentar el acoso intensificado de las sociedades nacionales y los intereses trasnacionales. Esta vía de acción supone la existencia mínima de condiciones que hagan posible una organización permanente de lucha, que tiende a agrupar varias comunidades y, eventualmente, varios grupos étnicos. Requiere, además, el conocimiento y manejo de las formas de acción política prevalecientes en el Estado nacional del que se forma parte, entre las cuales está la formulación de proyectos compatibles o alternativos para el sector de población que representan las organizaciones políticas indias, e incluso para la sociedad mayor en su conjunto. Esto ha permitido que se sistematicen y se hagan explícitas muchas intenciones históricas de los pueblos indios y que cristalicen en programas concretos, proyectos que estaban subyacentes en las culturas indígenas. No sería posible explicar las nuevas tendencias del indigenismo sin tomar en cuenta, como germen y sustancia inicial de esas orientaciones actuales, las proposiciones que han surgido de las organizaciones políticas indias.

El primer gran logro de esta lucha política ha sido el que varios gobiernos reconozcan y acepten la legitimidad del pluralismo étnico en el seno de sus sociedades nacionales. Esto significa más que la constatación de que existe una multiplicidad de pueblos diferentes, cada uno de los cuales es portador de una cultura distintiva. Significa que se aceptan las variadas especificidades culturales dentro del proyecto de futuro de la sociedad en su conjunto; que ya no se ve la pluralidad étnica como

un lastre que debe eliminarse ni como un obstáculo a vencer. Por el contrario: se reconoce, al menos en algunos países, y la tendencia va en ese sentido, que la diversidad étnica y cultural puede ser un recurso potencial de enorme valía, lo cual se hace más patente en etapas de crisis como la que actualmente agobia a nuestras repúblicas. Aquí es donde juega la coyuntura histórica: por una parte, la manifestación de las proposiciones indias a través de sus propias organizaciones políticas; por la otra, la crisis generalizada que borra la ilusión del modelo de desarrollo, seguido hasta la fecha, impide incrementar los recursos destinados a consumar el proceso de desindianización y obliga, finalmente, a buscar nuevas alternativas en el interior mismo de la sociedad, y no fuera de ella como era obligado en el modelo desarrollista. Poco a poco se va tomando conciencia de que las culturas indias, las estigmatizadas y devaluadas culturas de los indios a quienes se negaba cualquier futuro, son en verdad un vasto reservorio de alternativas y recursos culturales cuyo valor, sistemáticamente negado hasta hoy, resulta absurdo seguir ignorando cuando el peso formidable de la crisis actual ha desvanecido las antiguas esperanzas y cegado los caminos por los que ilusoriamente se quería seguir adelante. El nuevo indigenismo no es, entonces, el resultado noble y generoso de haber reconocido un monstruoso error histórico, sino el efecto de la lucha política de los pueblos indios coincidente con una etapa de crisis aguda y generalizada. (Lo cual, por supuesto, no pretende reducir el valor positivo que tienen en sí mismos estos cambios; sólo intenta explicarlos.)

Una de las modalidades que ha adoptado el nuevo indigenismo es la política de participación, o indigenismo participativo. En resumen se puede formular así: ya no se trata de una política *para* los indios, sino *con* los indios. Ese es, por ejemplo, el enunciado que proclama actualmente el indigenismo mexicano. Además de los factores de orden general que mencionamos antes, conviene no perder de vista una circunstancia que ayuda a explicar mejor el surgimiento del indigenismo participativo: el hecho de que en varios países ha crecido y se ha diversificado un sector indígena formado técnica y profesionalmente en las últimas décadas. Este grupo (maestros, agrónomos, técnicos en diversas ramas) ejerce una presión creciente en las instituciones indigenistas (en las que muchos de ellos trabajan) y en la vida local de sus propias comunidades, porque se sabe capacitado para intervenir en las decisiones políticas que afectan a sus pueblos, con la ventaja adicional de revivir la experiencia de ser indios. En gran medida, pues, ellos han influido en favor del indigenismo de participación.

Es difícil evaluar los resultados de esta modalidad indigenista debido a que su instrumentación es todavía muy reciente. Los propósitos son claros: involucrar a la población indígena en todas la etapas de la acción, desde la identificación y jerarquización de los problemas hasta la decisión de las medidas a tomar y la ejecución de las mismas. No se trataría simplemente de dar voz a los pueblos indios y escuchar sus opiniones, sino de garantizar que esa voz y esas opiniones tengan el peso que les debe corresponder en la toma de decisiones. Si no hay una participación india *real* en las decisiones, el indigenismo participativo no pasará de ser una engañosa promesa más; la misma gata, nomás que revolcada. Y es a los pueblos indios y a sus organizaciones políticas a quienes corresponde vigilar que no les den gato por libre.

Un paso más ha sido la formulación del concepto de *etnodesarrollo*. La "Declaración de San José sobre el etnocidio y el etnodesarrollo", resultado de una reunión técnica internacional a la que convocaron la UNESCO y la FLACSO en diciembre de 1981, definió el etnodesarrollo en los siguientes términos:

> Entendemos por etnodesarrollo la ampliación y consolidación de los ámbitos de cultura propia, mediante el fortaleci-

miento de la capacidad autónoma de decisión de una sociedad culturalmente diferenciada para guiar su propio desarrollo y el ejercicio de la autodeterminación, cualquiera que sea el nivel que considere, e implican una organización equitativa y propia del poder. Esto significa que el grupo étnico es la unidad político-administrativa con autoridad sobre su propio territorio y capacidad de decisión en los ámbitos que constituyen su proyecto de desarrollo dentro de un proceso de creciente autonomía y autogestión.[1]

Algunos conceptos incluidos en esta definición merecen un análisis más profundo, que se intentará en la segunda parte de este trabajo. Tales son, por ejemplo, las nociones de cultura propia, unidad político-administrativa y sociedad culturalmente diferenciada. En relación con el etnodesarrollo es conveniente destacar que, a diferencia del indigenismo de participación, ya no se plantea solamente tomar en cuenta la opinión y las aspiraciones de los pueblos indios y admitir su participación, sino que se afirma que son ellos mismos —y únicamente ellos— quienes deben tomar en sus manos las riendas de su propio destino histórico. Este derecho se fundamenta en que se les reconoce como sociedades culturalmente diferenciadas y, en consecuencia, legítimamente capaces de constituir unidades político-administrativas autónomas dentro de los Estados nacionales de los que forman parte por causa del devenir histórico.

Otro avance lo constituye el proyecto de autonomía para la Costa Atlántica puesto en marcha por el gobierno de Nicaragua. Está todavía en su fase de consulta y, por lo tanto, no se conoce en detalle cómo se instrumentará y cuáles son sus modalidades y contenidos concretos. Sin embargo, el planteamiento oficial adelanta algunas líneas

[1] La "Declaración de San José" y las ponencias presentadas en la reunión, en: G. Bonfil, M. Ibarra, S. Varese, D. Verissimo, J. Tumuri *et al.*, *América Latina: etnodesarrollo y etnocidio*, Edit. FLACSO, San José, Costa Rica, 1982, 318 pp.

definitorias.[2] Dentro de la autonomía regional se prevé la autonomía para cada uno de los seis pueblos indígenas y comunidades étnicas de la Costa Atlántica, a los que se les reconoce, entre otros, los derechos a usar su propia lengua, desarrollar su cultura, explotar los recursos naturales de su territorio, mantener sus formas de gobierno interno y administrar justicia en el ámbito de sus normas consuetudinarias. El ejercicio de los derechos de autonomía se hará en el marco del Estado nacional nicaragüense cuya soberanía queda a salvo. Sin duda, la voluntad política plasmada en el proyecto de autonomía es de una enorme trascendencia tanto para las propias etnias de la Costa Atlántica como para los movimientos indios y los organismos indigenistas de todo el continente.

El reconocimiento del pluralismo étnico en el seno de los Estados nacionales, los planteamientos del indigenismo de participación, las tesis más recientes sobre el etnodesarrollo y el proyecto de autonomía de la Costa Atlántica conforman, en sus líneas generales, la orientación de una nueva política indigenista. Pueden entenderse como momentos de un movimiento hacia la misma dirección: primero, admitir la existencia de los pueblos indios como unidades sociales diferenciadas (esta diferencia se da a partir de una historia y una cultura propias, que finalmente se aceptan como legítimas); después, mediante la legitimación del pluralismo, se propone la participación de los propios pueblos indios en el diseño y la instrumentación de la política indigenista, que hasta entonces había sido definida como una estrategia del sector no indio para hacer frente a los problemas que le planteaba la presencia de las sociedades indígenas; más adelante, se admite la posibilidad de que esas sociedades históricas,

[2] Comisión de Autonomía: *Principios y políticas para el ejercicio de los derechos de autonomía de los pueblos indígenas y comunidades de la Costa Atlántica de Nicaragua*, Comisión Nacional de Autonomía, Managua, 1985. Consultar también WANI, núm. 2-3 (edición especial), Centro de Investigaciones y Documentación de la Costa Atlántica, Managua, mayo de 1985.

culturalmente diferenciadas, sean las que definan su propio proyecto de desarrollo y lo lleven adelante, con lo que el indigenismo se convertiría en una política de estímulo y apoyo a los proyectos indios, y ya no en una estrategia para imponer metas y proyectos generados por la sociedad no india dominante. El reconocimiento constitucional de la autonomía es, finalmente, el reconocimiento de los pueblos indios como unidades político-administrativas integrantes de un Estado multiétnico.

c) Nuevos retos

La dimensión cultural cobra una importancia central cuando se trata de concretar cualquiera de las propuestas que se derivan de estos nuevos planteamientos en relación con el indigenismo. ¿En qué consiste, finalmente, el pluralismo étnico?, o, dicho con otras palabras, ¿qué se reconoce y se legitima cuando se admiten las diferencias étnicas? ¿Por qué plantear unas vías distintas de desarrollo, el etnodesarrollo y la autonomía?, ¿cuáles particularidades los justifican y de qué naturaleza son? Estas y otras preguntas semejantes están en el corazón mismo de los problemas indígenas ante el nuevo indigenismo. Sin embargo, no han sido objeto de un análisis suficiente que permita profundizar en las respuestas adecuadas.

En efecto, persiste una visión ingenua que se manifiesta claramente en algunas concepciones implícitas o explícitas como las siguientes:

a) Una tendencia a idealizar románticamente a las culturas indias. Se hace caso omiso de cinco siglos de dominación colonial, durante los cuales muchos pueblos indios se han fragmentado, su desarrollo cultural ha sido constreñido y desviado, se les han sustraído muchos recursos naturales y se les han impuesto elementos de la cultura dominante. En la visión idealizada de las culturas indias este proceso secular no es tomado en cuenta, lo que conduce en última instancia a ver el desarrollo autónomo de una manera simplificada e irreal: bastará con dejar libres a los pueblos indios, sin interferencias, para que ellos mismos encuentren su propio camino. Con esto se eliminan, por una parte, muchas reivindicaciones históricas fundamentales que son motivo de las luchas indias ancestrales y actuales; por otra parte, se cancela, de hecho, la posibilidad de que se *actualicen* las culturas indias, es decir, de que alcancen su ser contemporáneo que les ha sido negado por la dominación colonial. Hay un preterismo ilusorio en esta visión que va contra los intereses más profundos y legítimos de los propios pueblos indios.

b) Otra tendencia consiste en reducir la especificidad cultural de los pueblos indios a una serie más o menos larga de rasgos "folclóricos". Según esta manera de ver, el problema residirá únicamente en asegurar que se conserven danzas, indumentaria, música, ritos y fiestas (casi siempre, aunque no se diga, para deleite de turistas que buscan color local). Aquí hay, por un lado, una concepción atomizada de la cultura, que se entiende como un conjunto de rasgos aislados e inconexos de entre los cuales puede elegirse a discreción cuáles se conservan y cuáles desaparecen o cambian. Por otro lado, existe un tinte de mentalidad colonial que admite la diferencia cultural siempre y cuando se reduzca únicamente a rasgos exteriores. Esta posición es, con palabras diferentes, la misma que planteaba desde hace décadas la integración de los pueblos indios pero, eso sí, conservando sus "valores y rasgos positivos" (definidos, naturalmente, por los no indios, por la sociedad dominante).

c) Otra manera de entender el problema se orienta hacia la inmovilidad de las culturas indias. Dentro de esta perspectiva se considera que cualquier cambio es contaminante y atenta contra la pureza de las culturas indias y contra la identidad de los pueblos. La sola concepción de una cultura estática es ya aberrante: todas las culturas

cambian, permanentemente; el cambio, la transformación, es la forma de ser de la cultura. En ese sentido, no hay culturas "puras". Existe en este planteamiento una visión colonial, museística, de la especificidad cultural de los pueblos indios. Es otra manera de imponer: ustedes no cambien, porque nosotros (que sí cambiamos) sabemos que es mejor que permanezcan tal cual están. Y otra vez se niega el derecho a la actualización de las culturas indias y se olvidan cinco siglos de sujeción colonial.

d) Por último, conviene señalar que en muchos planteamientos sobre el pluralismo étnico, el indigenismo de participación y aun el etnodesarrollo, subyace la convicción de que no existen otras metas ni otros caminos para el desarrollo de las sociedades, como no sean los de las sociedades occidentales; se admiten y se instrumentan estas nuevas estrategias indigenistas con la seguridad de que, a fin de cuentas, el resultado será el mismo que si hubiera tenido éxito el indigenismo integracionista y modernizador. En el fondo está la idea de una evolución única, universal y unilineal, cuya expresión más alta y mejor es la cultura de los pueblos llamados desarrollados. También hay un fatalismo histórico que niega cualquier posibilidad de que los pueblos inventen y creen su propio futuro. Esta concepción se traduce, en la práctica, en esfuerzos permanentes y más o menos soslayados para que la participación y la autogestión indígenas se orienten precisamente en el sentido convergente con la cultura dominante, con lo que, de hecho, se niega de nuevo la legitimidad de cualquier proyecto diferente y la esencia misma del pluralismo.

Estas ideas, con diversos matices y variantes, pueden rastrearse en la mayor parte de los proyectos que se han puesto en marcha a partir del nuevo indigenismo. Es explicable que muchos funcionarios indigenistas asuman una o varias de estas posiciones porque la historia pesa; pero es peligroso que también muchos dirigentes indios las acepten y las apoyen sin someterlas a una aguda

reflexión crítica. A continuación se proponen algunos elementos de análisis que pretenden contribuir a profundizar en el debate.

II. Cultura propia, grupo étnico e identidad

El punto central, el meollo, está en la noción de *grupo étnico*. Si hay alguna especificidad, alguna diferencia que justifique las demandas de reconocimiento como unidades político-administrativas, tal como las plantean las organizaciones indias, esa especificidad debe hallarse en la naturaleza de los propios grupos indígenas. El término grupo étnico tiene sin duda un sabor académico que tiende a remitir la discusión precisamente al terreno académico. Y no al ámbito político que es donde se debe ubicar. La sustitución del término ayudaría a desenmarañar un poco el problema. *Nación* no es equivalente, porque comúnmente implica una forma de organización política estatal de la que precisamente carecen los grupos étnicos indígenas. De hecho, para algunos autores la etnia (o grupo étnico) es una nación sin Estado, una especie de nación en potencia.[3] Pero hay un término que puede servir para este remplazo: *pueblo*. ¿No son pueblos los tzotziles, los sioux, los aymaras? El término tiene ventajas evidentes. Permite, por ejemplo, colocar en el mismo plano conceptual a los seris y a los angloamericanos: independientemente de sus diferencias económicas, demográficas, ideológicas y, en fin, culturales, uno y otro son pueblos. Se elimina así ese matiz opacante que de alguna manera hace que se ubique al grupo étnico (es decir, a los pueblos indios) en un escalón inferior en la trayectoria de la evolución universal. Es raro oír hablar,

[3] B. Akzin, *Estado y nación*, FCE, México, 1968, 240 pp.

por ejemplo, del grupo étnico alemán. Como que el calificativo fue pensado siempre desde el centro y para los otros (no niega la cruz de su parroquia: viejos resabios de la antropología al servicio del colonialismo que aceptó como vocación entender a los inferiores). Pueblos, en cambio, sí somos todos: nadie puede negar que pertenece a algún pueblo —y sí, en cambio, muchos rechazarían la idea de que pertenecen a un grupo étnico. (De hecho y entre paréntesis: con frecuencia se puede escuchar a representantes de los pueblos indios referirse a sí mismos como "nosotros, los integrantes de los grupos étnicos"; nunca, en cambio, establecerían esa distinción colonial si en vez de grupo étnico emplearan el término de pueblo. ¿Nosotros, los integrantes de los pueblos? Sin sentido: todos somos integrantes de alguno.)

Otro punto en favor: a los pueblos se les reconoce, tanto oficialmente a nivel internacional como en el lenguaje cotidiano, un conjunto de derechos. Los derechos de los pueblos. No se cuestionan: se aceptan como una conquista o, al menos, como una aspiración legítima. No fue esa la menor ganancia de la ola de movimientos de liberación nacional que sacudieron al mundo después de la Segunda Guerra Mundial. *Los pueblos* adquirieron el derecho a tener derechos. Sobre los grupos étnicos, en cambio, la polémica continúa y se abigarra. De grupo étnico se pasa a "minoría", sin más. Y las minorías —el término lo dice— tienen si acaso derechos limitados, menores también. Aunque sean, como se usa, minorías nacionales. Hay acuerdo sobre los derechos de los pueblos, pero no lo hay si hablamos de grupos étnicos o minorías étnicas. Se gana mucho con esa sustitución. Y, a fin de cuentas, ¿en qué se diferencia un pueblo de un grupo étnico?

"Pueblo", dentro de su ambigüedad y su aparente neutralidad, es un término que contiene una carga política de gran potencia, a diferencia del blandengue y pedante "grupo étnico".

Hablemos pues de pueblos. Los pueblos indios.

No es posible definir a un pueblo solamente por su cultura, entendida ésta como un universo discreto de rasgos concretos. La cultura como repertorio de recursos sociales cambia, cambia siempre: es su manera de ser. Los ingleses de hoy se parecen muy poco a los ingleses de antes de la Revolución Industrial; y siguen siendo ingleses. Los ejidatarios mayas de Yucatán tampoco viven la cultura maya del siglo XV (cronología cristiana). La originalidad de los rasgos culturales, entendida como creación exclusiva de cada uno de ellos, tampoco ayuda: ya el venerable Ralph Linton nos enseñó cómo las cosas que nos rodean son, al fin de cuentas, una síntesis del quehacer de otros, de todos (tal vez, es cierto, los aguaruna le deban menos al resto del mundo que los estadunidenses: siempre la antropología central, la óptica del dominante). En todo caso, la pureza cultural es más difícil de hallar que cualquier otra clase de pureza. No sirve, pues, como está planteada, para definir a un pueblo.

Y sin embargo. . .

Sin embargo el problema pasa por la cultura. Yo soy mapuche porque. . . No es asunto de origen, de natividad: si sólo nací mapuche puedo perfectamente ser noruego, hoy. Es porque participo de. Y ahí exactamente, en ese *participar de*, entra de nuevo, clandestinamente y por la puerta de atrás, la cultura. Participar significa algo más que tener una cultura o compartirla. Significa una relación específica con esa cultura. Y en tanto la cultura es un fenómeno colectivo y no individual, significa también una relación específica con la colectividad, el grupo que es el portador histórico de una determinada cultura. Es la colectividad la que define un "nosotros" distinto de "los otros", a partir del reconocimiento de una cultura propia diferente. Es una cultura propia porque el grupo tiene un cierto grado de control sobre los elementos que la constituyen, es decir, porque tienen la

capacidad social de decidir sobre el uso que se da a los recursos culturales. Esto implica necesariamente que un grupo culturalmente diferenciado mantiene y genera proyectos propios, a largo y a corto plazos, explícitos o implícitos; particulares, en función de metas inmediatas, y generales, civilizatorios, en cuyo seno alcanzan coherencia los proyectos particulares. Es porque existen esos proyectos que se da la lucha por mantener y acrecentar el control cultural, que es la única posibilidad de poner en juego los recursos culturales necesarios para alcanzar metas sociales propias.

En el contexto de dominación colonial, en el que han vivido los pueblos indios desde hace casi 500 años, la lucha en torno al control cultural es una constante que permite entender la historia de los pueblos indios, sus condiciones y luchas actuales y, más en general, muchas características fundamentales de los Estados y sociedades americanos. Al inicio de la invasión europea muchos pueblos mantenían un control absoluto sobre sus culturas, sobre sus recursos culturales. Había, es cierto, Estados en expansión que luchaban por imponer su hegemonía recurriendo a todas las fuerzas a su disposición, incluso la lucha armada. Pero la invasión europea creó una situación nueva, cualitativamente diferente. En primer término, porque se trató de la imposición de una civilización distinta, con todo lo que ello implica como diferencia, contraste, desigualdad y oposición entre colonizadores y colonizados. Las luchas anteriores a la invasión, en cambio, ocurrían entre pueblos cuyas culturas formaban parte de la misma civilización; había lucha por el poder, evidentemente, pero en un contexto en que las diferencias culturales no eran radicales, lo que facilitaba incluso la constitución de nuevas identidades colectivas y el tránsito de unas a otras. Es necesario tener presente esa diferencia sustancial entre las luchas que mantenían los pueblos antes de la invasión y lo que significó ésta; no para idealizar el pasado precolonial, sino

para entender mejor el proceso de colonización y sus efectos, muchos de ellos vigentes hasta hoy, la invasión significó la inmediata puesta en marcha de un proceso global de expropiación, eliminación e imposición culturales en favor de los colonizadores y a costa de los pueblos indios. Expropiación es pérdida de control sobre los recursos culturales propios; los pueblos indios perdieron muy pronto el control sobre elementos fundamentales como el territorio, la fuerza de trabajo, muchos productos locales. Eliminación es la prohibición de ejercer ciertos ámbitos de la cultura propia: se persiguió a los pueblos indios para evitar, por ejemplo, la continuidad de su vida ceremonial y ritual que formaba una parte central de su cultura, así como sus sistemas de justicia y autoridad y mucho más, según el grado de dominación colonial al que fueron sometidos. Imposición significa introducción de elementos culturales ajenos; sobran los ejemplos: religión, lengua, indumentaria, forma de gobierno, normas jurídicas. . . y todos los elementos ideológicos, simbólicos y emotivos encaminados a lograr la aceptación del nuevo orden colonial, es decir, la hegemonía.

Ante estos tres procesos que definen la acción del colonizador (expropiación, imposición y eliminación), los pueblos indios reaccionaron oponiendo tres iniciativas culturales principales: los procesos de resistencia, innovación y apropiación. A través de la resistencia cultural se pretende la conservación del control sobre elementos culturales propios. Puede revestir una forma pasiva (el terco apego a "la costumbre", por ejemplo, lo que ayuda a entender el conservadurismo que se atribuye a los pueblos indios), o bien puede expresarse de manera activa, violenta, como lo prueba la interminable sucesión de rebeliones indias en todo el continente. La innovación es la creación autónoma de nuevos recursos culturales; forman parte de este proceso los casos de reinterpretación o resemantización de los hechos culturales y de los aconte-

cimientos que resultan de la relación colonial, porque se trata entonces de una manera nueva y propia de entenderlos y manejarlos. La apropiación cultural permite adquirir control sobre elementos culturales originalmente ajenos; en muchos casos ocurre precisamente con los elementos que el colonizador introdujo mediante la imposición cultural: ciertas formas de organización comunitaria como, por ejemplo, los cabildos indígenas, y, en general, los sistemas de cargos administrativos y religiosos, han pasado a formar parte de la cultura propia, porque las comunidades adquirieron el control sobre los mismos. En otros casos, se trata de elementos o complejos culturales que no estaban destinados por el colonizador para los indios, pero que éstos supieron hacerlos suyos; el ejemplo más evidente es el caballo entre los pueblos de las praderas de Norteamérica. En todos los casos se trata de procesos para conservar y ampliar los ámbitos de la cultura propia, frente a la estrategia colonial que pretende reducirlos y acrecentar, en cambio, los ámbitos de cultura ajena en los que el control se ejerce en forma externa.

Un simple cuadro esquemático contribuye a plantear con mayor claridad estas ideas.[4]

CUADRO II

Recursos culturales	Decisiones	
	Propias	Ajenas
Propios	Cultura autónoma	Cultura enajenada
Ajenos	Cultura apropiada	Cultura impuesta

[4] El planteamiento inicial de este esquema, en: G. Bonfil Batalla, "Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 103, UNAM, México, 1983.

Los recursos culturales son todos los elementos de una cultura que es necesario poner en juego para definir un propósito social y alcanzarlo. Cualquier proyecto, sea cual fuere su naturaleza, exige que se cumplan una serie de condiciones, que podemos entender como recursos culturales puestos en acción. Estos comienzan a intervenir desde la definición misma del proyecto: para identificar un problema o para formular una aspiración es necesario hacer intervenir conocimientos, valores, formas de comunicación, códigos comunes para el intercambio de ideas y opiniones, emociones y aspiraciones compartidas; todo esto son recursos culturales. Para instrumentar las acciones que permitan convertir el proyecto en realidad, será necesario echar mano de otros recursos culturales adecuados para ese fin específico. Si se trata, por ejemplo, de realizar en forma comunal una obra pública, se requiere mano de obra, organización, dirección, conocimientos y habilidades tecnológicas, materiales diversos, oportunidad en los tiempos, convicción de que la obra es necesaria; y detrás de ello debe haber formas estables de organización social, instancias legitimadas para tomar decisiones, un campo semántico común y la posibilidad de hacer uso de los recursos materiales necesarios. Si el problema es otro, la lucha por recuperar tierras usurpadas, por ejemplo, los recursos culturales que deben ponerse en acción serán otros, entre los cuales seguramente contarán elementos tales como algún conocimiento de la legislación dominante, el dominio de la lengua oficial, la experiencia mínima indispensable para manejarse en la ciudad y en las oficinas de trámites agrarios; o bien, si el camino para la recuperación de las tierras es otro, más directo, se requerirá otra forma de organización, otros conocimientos que en parte son memoria de acciones anteriores, un nivel de decisión colectiva más alto, armas y la posibilidad de usarlas, llegado el caso.

Podemos clasificar los elementos o recursos culturales

en las siguientes grandes categorías: a) materiales, b) demográficos, c) de organización, d) de conocimiento, e) simbólicos y de comunicación, f) emotivos o subjetivos. La capacidad de decisión sobre los elementos culturales define cuatro ámbitos posibles dentro de la cultura en función de quién ejerce el control cultural. En el primero, la cultura autónoma, los recursos son propios del grupo y también lo es la capacidad de decisión. Es el ámbito fundamental de cualquier cultura; sin él no existe cultura distintiva y, en consecuencia, no puede haber una identidad social diferenciada. A partir de la cultura autónoma se dan los procesos de resistencia, innovación y apropiación. En ese ámbito se definen los aspectos compartidos de una visión del mundo distintiva, indispensables para la existencia de una identidad colectiva. A partir de la cultura autónoma es posible crear iniciativas culturales: es la condición para la invención y reinvención permanente de la cultura. Sus contenidos concretos, esto es, cuáles elementos y recursos culturales están en un momento dado bajo el control de un grupo (un pueblo), varían según los casos y a través del tiempo. Lo que cabe afirmar es que debe existir un mínimo de cultura autónoma para que sea posible la continuidad de la identidad colectiva; en ese mínimo absoluto están, seguramente, un campo semántico común (un lenguaje: resumen de la historia, cultura plasmada, pensamiento en sí mismo) y una memoria histórica colectiva que nos asegura un pasado común y, por lo tanto, también un posible futuro común y propio.

En oposición está el ámbito de la cultura impuesta. Ni los elementos culturales ni las decisiones son del pueblo considerado. Y, sin embargo, la cultura impuesta forma parte de la cultura que vive la colectividad e influye en mayor o menor grado en todos los aspectos de su quehacer social e individual, según la intensidad y la amplitud de la dominación a que está sujeto el pueblo considerado. Son elementos extraños, ajenos, que actúan en obediencia a decisiones también extrañas, también ajenas. Nos afectan, nos constriñen o nos obligan, pero no tenemos control sobre ellos. Pueden tener presencia material: los objetos industriales que desplazan a los que hacíamos nosotros mismos; pueden encarnar en determinados individuos: el maestro, el evangelizador, la partida del ejército; pueden ser, también, ideas, aspiraciones, convicciones que se nos han imbuido para hacer posible la sujeción voluntaria. El colonialismo, en este campo, tiene una larga experiencia.

Cuando hablamos de cultura apropiada nos referimos a los elementos ajenos que un pueblo puede poner bajo su control cultural en un momento dado. Ya al hablar del proceso de apropiación se mencionaron algunos ejemplos. Es importante señalar aquí que un recurso cultural forma parte de la cultura apropiada en tanto el pueblo al que nos referimos esté en condiciones de tomar decisiones respecto a su uso; cuando se alcanza la capacidad, no sólo para usarlo, sino para producirlo o reproducirlo, deja de ser un elemento de cultura apropiada y pasa a formar parte del campo de la cultura autónoma; en otras palabras, se convierte en un recurso cultural propio. Muchos elementos de la cultura apropiada no perduran largo tiempo en esa condición. Tienden a ser transformados en recursos propios o, por el contrario, dejan de estar bajo control del grupo en periodos de tiempo relativamente cortos. Su condición contradictoria les imprime una dinámica inestable debido al doble control a que están sujetos: la capacidad de producción, que es ajena, y la decisión sobre su uso, que es propia.

Por último, el ámbito de la cultura enajenada es un campo de lucha permanente. Los recursos culturales están ahí, forman parte de la cultura del grupo; pero éste ha sido privado de su capacidad para decidir sobre ellos. Un bosque comunal puesto en explotación por una compañía maderera; la perforación de pozos petroleros o la

apertura de minas en el territorio étnico; pero también el uso de la fuerza de trabajo, impuesto por la fuerza directa o por la creación de condiciones internas que obligan a ello, en tareas y empresas ajenas al grupo (la emigración laboral sería un buen ejemplo actual, como la encomienda lo fue en el pasado). La lucha es permanente y reviste las más variadas formas, porque el grupo intenta por diversas vías recuperar el control sobre sus propios recursos culturales.

Cultura autónoma y cultura apropiada integran el campo de la cultura propia. Cultura impuesta y cultura enajenada constituyen el ámbito de la cultura ajena. El punto crítico está en quién toma las decisiones sobre los recursos, es decir, quién ejerce el control cultural. Lo propio y lo ajeno son categorías históricas, dinámicas, cambiantes en su extensión y contenidos concretos, porque son la expresión de una correlación de fuerzas opuestas, de tendencias y procesos encontrados. Un pueblo es más libre, más autónomo, cuanto más amplio, diversificado y completo sea el ámbito de su cultura propia y, particularmente, el universo de su cultura autónoma. En cambio, estará sujeto a una dominación mayor en la medida en que crezca el campo de la cultura ajena, en el cual no tiene posibilidad de ejercer el control cultural.

¿Cómo se ejerce el control cultural y cuándo podemos afirmar que es un pueblo el que toma las decisiones correspondientes? Es claro que en pocos casos se pueden observar formas de toma de decisión que reflejen una participación universal e igualitaria de todos los miembros de un grupo. Lo más frecuente es que existan instancias a las que les corresponde tomar las decisiones en relación con determinado tipo de asunto. No nos estamos refiriendo exclusivamente a decisiones de orden público, a formas de gobierno; el control cultural abarca todo tipo de estrategias, incluso individuales, y, en consecuencia, las decisiones se toman en ámbitos sociales muy diversos y en todo tipo de situaciones. El problema

reside en la *legitimidad* que se le reconozca a quienes deciden en cada circunstancia. Tal legitimidad es, a su vez, una decisión colectiva que está determinada por, y forma parte de, la propia cultura. No es problema de unanimidad, sino de consenso respecto a la legitimidad de las decisiones. Puede decirse: legitimidad cultural. Las contradicciones, las oposiciones, el enfrentamiento y la lucha en torno al control directo de los recursos culturales existen siempre dentro de cualquier grupo; esa disputa por el poder de decisión, sin embargo, debe distinguirse como un proceso interno (una lucha entre *nosotros*) que forma parte de la dinámica social y cultural, que no invalida la legitimidad de las decisiones aunque cuestione, y finalmente transforme, los mecanismos y las instancias para tomarlas. Otorgar legitimidad a las formas de ejercer el control cultural es parte de la cultura autónoma.

Aquí se plantean varias cuestiones que merecen un análisis un poco más amplio y que remiten al problema de la identidad étnica. Un grupo étnico (un pueblo) se define por su capacidad de decisión respecto a un conjunto de elementos y recursos que forman su cultura. Debe asumirse el carácter histórico de esa capacidad de decisión: hay un espacio de control cultural real en cualquier momento de la historia de un pueblo; pero existe también, en los pueblos sujetos a la dominación colonial, una memoria de la época en que se tuvo un control cultural más amplio y, en correspondencia, un proyecto permanente de recuperación. En ese sentido, los recursos culturales de un pueblo no son únicamente los que tiene bajo su control en un momento dado, sino todos aquéllos con los que mantiene una relación histórica hacia el pasado y hacia el futuro: la memoria y el proyecto forman parte de la cultura autónoma. Por otra parte, los recursos son culturales porque se identifican y se definen a partir de la perspectiva cultural o matriz cultural específica de cada grupo, y en función, históricamente, de su necesidad y de la capacidad de control existente.

apertura de minas en el territorio étnico; pero también el uso de la fuerza de trabajo, impuesto por la fuerza directa o por la creación de condiciones internas que obligan a ello, en tareas y empresas ajenas al grupo (la emigración laboral sería un buen ejemplo actual, como la encomienda lo fue en el pasado). La lucha es permanente y reviste las más variadas formas, porque el grupo intenta por diversas vías recuperar el control sobre sus propios recursos culturales.

Cultura autónoma y cultura apropiada integran el campo de la cultura propia. Cultura impuesta y cultura enajenada constituyen el ámbito de la cultura ajena. El punto crítico está en quién toma las decisiones sobre los recursos, es decir, quién ejerce el control cultural. Lo propio y lo ajeno son categorías históricas, dinámicas, cambiantes en su extensión y contenidos concretos, porque son la expresión de una correlación de fuerzas opuestas, de tendencias y procesos encontrados. Un pueblo es más libre, más autónomo, cuanto más amplio, diversificado y completo sea el ámbito de su cultura propia y, particularmente, el universo de su cultura autónoma. En cambio, estará sujeto a una dominación mayor en la medida en que crezca el campo de la cultura ajena, en el cual no tiene posibilidad de ejercer el control cultural.

¿Cómo se ejerce el control cultural y cuándo podemos afirmar que es un pueblo el que toma las decisiones correspondientes? Es claro que en pocos casos se pueden observar formas de toma de decisión que reflejen una participación universal e igualitaria de todos los miembros de un grupo. Lo más frecuente es que existan instancias a las que les corresponde tomar las decisiones en relación con determinado tipo de asunto. No nos estamos refiriendo exclusivamente a decisiones de orden público, a formas de gobierno; el control cultural abarca todo tipo de estrategias, incluso individuales, y, en consecuencia, las decisiones se toman en ámbitos sociales muy diversos y en todo tipo de situaciones. El problema

reside en la *legitimidad* que se le reconozca a quienes deciden en cada circunstancia. Tal legitimidad es, a su vez, una decisión colectiva que está determinada por, y forma parte de, la propia cultura. No es problema de unanimidad, sino de consenso respecto a la legitimidad de las decisiones. Puede decirse: legitimidad cultural. Las contradicciones, las oposiciones, el enfrentamiento y la lucha en torno al control directo de los recursos culturales existen siempre dentro de cualquier grupo; esa disputa por el poder de decisión, sin embargo, debe distinguirse como un proceso interno (una lucha entre *nosotros*) que forma parte de la dinámica social y cultural, que no invalida la legitimidad de las decisiones aunque cuestione, y finalmente transforme, los mecanismos y las instancias para tomarlas. Otorgar legitimidad a las formas de ejercer el control cultural es parte de la cultura autónoma.

Aquí se plantean varias cuestiones que merecen un análisis un poco más amplio y que remiten al problema de la identidad étnica. Un grupo étnico (un pueblo) se define por su capacidad de decisión respecto a un conjunto de elementos y recursos que forman su cultura. Debe asumirse el carácter histórico de esa capacidad de decisión: hay un espacio de control cultural real en cualquier momento de la historia de un pueblo; pero existe también, en los pueblos sujetos a la dominación colonial, una memoria de la época en que se tuvo un control cultural más amplio y, en correspondencia, un proyecto permanente de recuperación. En ese sentido, los recursos culturales de un pueblo no son únicamente los que tiene bajo su control en un momento dado, sino todos aquéllos con los que mantiene una relación histórica hacia el pasado y hacia el futuro: la memoria y el proyecto forman parte de la cultura autónoma. Por otra parte, los recursos son culturales porque se identifican y se definen a partir de la perspectiva cultural o matriz cultural específica de cada grupo, y en función, históricamente, de su necesidad y de la capacidad de control existente.

La identidad étnica es una ideología que se manifiesta a nivel individual y colectivo,[5] y que expresa la pertenencia (y la aceptación correspondiente) a un determinado grupo étnico, entendido como un conjunto delimitado de individuos que se reproduce biológica y socialmente, y que participa de un mismo ámbito de cultura autónoma, es decir, que ejerce en forma legítima el control sobre un repertorio de recursos culturales propios. Con base en ese ámbito de cultura autónoma, un grupo étnico se particulariza frente a otras sociedades, y la identidad étnica funciona como una identidad contrastiva a partir de que la pertenencia a un grupo étnico implica el acceso al control y uso de determinados recursos culturales. Este acceso, como ya se indicó, se obtiene a través de las formas de organización legitimadas que forman parte de la cultura del grupo. Por eso la pertenencia a un determinado grupo étnico (pueblo) implica más que el hecho ideológico de asumir la identidad correspondiente; es necesario el ejercicio de la cultura autónoma con los contenidos particulares que correspondan al estatus que el individuo ocupa dentro del grupo y que incluyen aspectos de orden general (por ejemplo: la lengua, ciertos valores básicos, sistemas de clasificación y comprensión del mundo, memoria de un pasado común y distintivo) que conforman el campo semántico y cultural compartido que da especificidad al grupo. Es en el ejercicio de esa cultura autónoma donde se recrea constantemente el grupo mismo como unidad étnica diferenciada.[6] Hay

[5] En este contexto se discute únicamente la identidad étnica en su dimensión de identidad colectiva; las referencias a la identidad en su expresión individual sólo se hacen para una mejor comprensión de la identidad colectiva en el contexto del argumento que se presenta. Una discusión amplia sobre la relación entre los niveles individuales y colectivos de la identidad étnica, así como sobre otros aspectos en torno al tema identidad/grupo étnico, en: R. Cardoso de Oliveira, *Identidad, etnia e estrutura social*, Livraria Pioneira Editora, Sao Paulo, Brasil, 1976, 118 pp.

[6] Esta definición se aparta de la propuesta por F. Barth, que ha sido ampliamente aceptada. Barth considera ambiguo e insuficiente el papel de la

que recordar que la pertenencia a un grupo étnico convierte también a los individuos en elementos y recursos culturales, y que sólo pueden dejar de serlo en tanto participan de un mínimo común indispensable de la cultura autónoma.

Al concebir en estos términos al grupo étnico, al pueblo, se advierte con mayor claridad su condición de *unidad política*, en tanto está implicada la definición de un universo de recursos propios, sobre los cuales un determinado y excluyente conjunto social asume el derecho a controlarlos. Las reivindicaciones de autonomía de los pueblos indios de América, que subyace como la aspiración más profunda en todas sus demandas particulares, son la expresión de esa condición de unidad política que les ha sido sistemáticamente negada desde hace casi 500 años. Y la legitimidad de esa demanda reside precisamente en la existencia de la cultura autónoma de la que cada pueblo es portador y creador constante. Visto así, el problema de la cultura se convierte en el problema determinante para los pueblos indios, y, en consecuencia, el análisis de las políticas culturales adquiere una significación crucial.

La cultura cambia, sus contenidos se modifican constantemente; pero siempre ocurre en el seno de un grupo determinado, un pueblo que participa en ella y que define sus fronteras sociales a través de la identidad asumida individualmente y reconocida por el conjunto social. Por eso el grupo perdura en tanto mantiene el ámbito mínimo necesario de cultura autónoma, de control cultural. Identidad, cultura y sociedad (pueblo, grupo étni-

cultura (como conjunto discreto de rasgos concretos) para que pueda servir como elemento definitorio del grupo étnico, y opta por enfatizar la naturaleza organizativa del grupo; sin embargo, la noción de control cultural permite, en mi opinión, restablecer el componente cultural (cultura autónoma) en la definición del grupo etnico. Cf. F. Barth, "Introduction", en *Ethnic Groups and Boundaries*, Little, Brown and C., Boston, 1969, 153 pp. (Hay traducción al español publicada por el F.C.E., México.)

co) son conceptos que expresan aspectos de una misma y única realidad, maneras diferentes de aproximarse a un todo indivisible. Estamos hablando, a fin de cuentas, de las complejas unidades biológicas, sociales y culturales en las que ocurre la historia concreta. La única historia posible.

III. Consideraciones sobre políticas culturales y alternativas

En los términos aquí planteados, las políticas culturales deberían ser definidas y puestas en práctica por los propios pueblos indios. Serían un ejercicio permanente de control cultural, encaminado a la recuperación y ampliación de la cultura autónoma y a colocar al propio grupo en mejores condiciones para impulsar los procesos de invención y apropiación. Esto implica autonomía: no más una política cultural *para* los pueblos indios, sino las políticas culturales *de* los pueblos indios.

Algunas organizaciones indígenas cuentan ya con experiencia en este campo. La Federación Shuar en Ecuador, el CRIC (Consejo Regional Indígena del Cauca) en Colombia, la ANPIBAC (Alianza Nacional de Profesionistas Indígenas Bilingües) en México, por citar sólo unos ejemplos en América Latina, han puesto en marcha diversos proyectos orientados hacia la educación bicultural y, en un sentido más amplio, la revaloración de las culturas étnicas. En ocasiones, esas experiencias han contado con algún respaldo gubernamental; en otras, se han instrumentado de manera independiente y aun en oposición a las políticas oficiales. Son todavía experiencias en pequeña escala que, sin embargo, ofrecen ya un rico caudal de enseñanzas.

De cualquier manera, los casos de experiencias autónomas en el campo de la cultura todavía son incipientes y excepcionales. Y no podría ser de otra forma, porque la condición actual de la inmensa mayoría de los pueblos indios presenta problemas y limitaciones severas para empresas como la de definir e instrumentar una política cultural propia. A fin de cuentas, estamos viviendo los resultados de cinco siglos de dominación colonial y los pueblos indios ocupan una posición subalterna en el seno de los Estados nacionales. El orden colonial destruyó los niveles de organización social más amplios que habían alcanzado los pueblos americanos antes de la invasión, y atomizó muchas etnias de gran escala convirtiéndolas en conjuntos desarticulados de comunidades locales aisladas, frecuentemente enfrentadas entre sí por disputas motivadas por los propios colonizadores. Esa fragmentación dificulta la realización de proyectos culturales que abarquen a toda la etnia histórica y contribuyan a su reconstrucción. La dominación colonial también significó la persecución y eventual eliminación de las élites intelectuales indias y convirtió el conocimiento tradicional en un reducto clandestino, con márgenes mínimos de desarrollo posible. La reflexión sobre la cultura propia pasó a ser una actividad peligrosa, prohibida —y lo sigue siendo, en gran medida.

Por otra parte, todos los recursos puestos en juego durante 500 años para lograr la hegemonía del sistema imperante y, en consecuencia, de la cultura impuesta, han tenido efectos innegables. Son muchos todavía los integrantes de pueblos indígenas en todo el continente que han interiorizado la ideología de inferioridad que les ha sido impuesta; son los que están convencidos de que, efectivamente, la cultura dominante es superior. Son quienes han asumido su identidad étnica como una identidad estigmatizada, los que no creen en la potencialidad ni en la viabilidad de su propia cultura. La movilización de esos sectores en un proyecto de recuperación y actualización cultural exigirá mucha perseverancia e imagina-

ción por parte de los militantes indios.

En la base del problema está el empobrecimiento real y creciente de los pueblos indios: la pérdida de recursos materiales. La disputa por la tierra, el intercambio comercial desigual, los bajos salarios de quienes venden su fuerza de trabajo, son realidades abrumadoras que limitan las posibilidades de emprender políticas culturales autónomas. Las limitan, por una parte, porque restringen la capacidad de producción cultural en el más amplio sentido del término;[7] también, porque plantean problemas inmediatos que sólo con un alto nivel de conciencia política y étnica pueden entenderse y manejarse en el marco alternativo de un proyecto cultural autónomo.

Ante esta situación, que con pequeñas variaciones y acentos distintos es común a todos los pueblos indios de América, los Estados (y la sociedad civil no india) no pueden abstenerse de asumir responsabilidades concretas para hacer posible la recuperación cultural de los pueblos indígenas. Han heredado una deuda histórica, al igual que los beneficios de una posición de dominio respecto a los pueblos colonizados. Si cada vez más se admite el pluralismo étnico como componente legítimo de los Estados nacionales, éstos deben asumir la responsabilidad consecuente de instrumentar programas que contribuyan eficazmente a la recuperación cultural de los pueblos indígenas. En otras palabras: deben formular una política cultural que tenga como objetivo lograr la autonomía cultural de cada unidad étnica.

Una parte central de la problemática gira en torno a la

[7] S. Varese ha planteado en diversas formas la importancia de la producción cultural como núcleo distintivo y matriz reproductora de cualquier grupo étnico; en particular ha enfatizado el *modo de consumo* como un campo privilegiado en el que se expresa la lógica de la producción de valores de uso, que contrasta y se opone a la lógica de producción de valores de cambio característica de la sociedad dominante. Cf. S. Varese, "Recuperación cultural y proyectos étnicos: exploraciones en el campo de la capacitación", mecanoescrito, 1984.

formación de cuadros dedicados al trabajo cultural en sus propios pueblos. Existen algunas experiencias que ya permiten apreciar la dimensión y la complejidad de los problemas que plantea la capacitación de personal dedicado al desarrollo cultural autónomo. Conviene reseñar brevemente dos proyectos de este tipo que están en marcha en México.

El Programa de Formación Profesional de Etnolingüistas fue iniciado en 1978 por un convenio entre el Instituto Nacional Indigenista, la Dirección General de Educación Indígena y el Centro de Investigaciones Superiores del Instituto Nacional de Antropología e Historia (CISINAH, hoy CIESAS). Se trata de un programa de nivel universitario y con carácter de proyecto piloto; la primera generación egresó en 1982, y una segunda está actualmente en el tercer año de estudios.[8] El currículum integra tres disciplinas centrales: lingüística, historia y antropología social, además de algunos cursos de apoyo. Este programa parte de un principio que lo distingue de cualquier otro dedicado a las disciplinas mencionadas: los estudiantes son indígenas que deben demostrar manejo de su idioma (además del español), conocimiento de su cultura y compromiso con su pueblo. Estos requisitos son indispensables no sólo porque corresponden al objetivo último del curso (formar cuadros de los propios grupos étnicos), sino porque el programa académico supone el conocimiento de la lengua y la cultura de origen por parte de cada estudiante, ya que esa es la "materia prima" sobre la que trabajará a lo largo del curso. A diferencia del alumno común de una carrera de lingüística, que aprende a estudiar otras lenguas, el estudiante de etnolingüística analiza su propia lengua, reflexiona sobre ella en forma sistemática y no enfrenta el

[8] Cf. "Programa de formación profesional de etnolingüistas", CISINAH, México, 1978. Información adicional todavía no publicada puede obtenerse en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Gral. Victoria núm. 75, Tlalpan, CP-14000, México, D.F.

problema de comprender un idioma desconocido; tiene ya, por su propia condición bilingüe, la materia prima para su trabajo lingüístico. En el caso de la historia y la antropología social, los problemas son diferentes: no se trata solamente de aprender los aspectos generales y metodológicos de esas disciplinas, sino de construir una perspectiva propia de la historia y de la sociedad. Esa perspectiva debe articularse *desde* la cultura y la historia propias. Los conocimientos y los métodos de las disciplinas académicas (historia, antropología social) han de someterse a una crítica rigurosa para definir cuáles y en qué medida resultan útiles en la tarea de construir esa perspectiva propia.

Es fácil imaginar los problemas que plantea la instrumentación de un programa de este tipo. La selección de los estudiantes es siempre un punto crítico, de la que depende en gran medida el éxito o el fracaso del programa. No resulta fácil reclutar el número suficiente de profesores y adjuntos que se hagan cargo de las cátedras y los talleres, porque además de su calificación profesional es indispensable que participen de la orientación general del programa; deben creer en él. Hay una carencia casi absoluta de textos y publicaciones adecuados a las necesidades específicas del curso. No siempre es fácil asegurar los fondos suficientes para el trabajo de campo que realizan constantemente los estudiantes en su propias regiones. Sin embargo, la primera promoción egresó con un coeficiente muy bajo de deserción y las tesis finales tienen un nivel promedio por lo menos igual que el de tesis universitarias en disciplinas comparables. La mayor parte de ellas reflejan, además, el esfuerzo individual y colectivo por comenzar a construir una reflexión y una perspectiva propias, indias, a partir de un compromiso étnico más profundo.

El destino profesional inmediato de los etnolingüistas ha sido ocupar puestos técnicos en las instituciones que patrocinaron el programa. Muchos de ellos colaboran

en la preparación de materiales educativos en lenguas indígenas. Algunos se han incorporado como maestros adjuntos en el nuevo curso de etnolingüística. Otros trabajan en sus propias regiones, en contacto con los maestros del sistema de educación indígena. En general, pues, no están desarrollando una actividad profesional directa en sus comunidades, sino que actúan en las agencias gubernamentales encargadas de la política indigenista. Ese papel es importante porque les abre la posibilidad de influir, respaldados ya por una legitimidad académica, en la reorientación de la política educativa hacia la autonomía cultural de los pueblos indios.

La segunda experiencia, en cambio, está encaminada a la formación de personal para la animación cultural en las comunidades y regiones étnicas. Se trata de los cursos de capacitación de promotores culturales que organiza la Dirección General de Culturas Populares a través de sus diversas unidades regionales. Para el caso de la experiencia en Oaxaca disponemos de documentos analíticos que permiten estudiar en detalle los métodos, los problemas y los primeros resultados de la capacitación.[9] En este programa los requisitos de escolaridad previa son mínimos: los candidatos deben dominar la lectura y escritura del español. La selección se hace con la participación de las comunidades y, en su caso, de las organizaciones indígenas regionales. Con ello se busca involucrar desde el primer momento a sectores e individuos significativos entre la población indígena, para propiciar el arraigo del programa y su orientación de acuerdo a los intereses de los pueblos indios participantes.

[9] El programa se presenta y se discute ampliamente en la ponencia "El promotor indígena en el proceso de autoafirmación y desarrollo étnico", presentada por S. Varese, E. Gigante, P. Lewin y M.T. Pardo (todos miembros de la Unidad Regional de Culturas Populares de Oaxaca) como documento base del "Seminario-taller subregional sobre capacitación de promotores indígenas en Centroamérica y Panamá", organizada por CREFAL, UNESCO, CREALC y OSECP en Oaxaca, en 1984.

La capacitación se logra en un periodo breve, de ocho a nueve meses. Más que en cursos formales, el proceso descansa en una reflexión colectiva en la que participan los candidatos seleccionados y los asesores. El esquema básico está definido por cinco campos fundamentales de trabajo y análisis: a) recuperación del *tiempo*, es decir, de la memoria histórica del pueblo; b) recuperación de los *conocimientos*, de la sabiduría que el grupo emplea para manejar todos los órdenes de la vida; c) recuperación del *espacio*, de la significación del territorio étnico y de las formas en que la cultura y la historia propias están plasmadas en él; d) recuperación de la *palabra*, reflexión sistemática sobre los contenidos y las implicaciones del lenguaje, y e) recuperación de la *identidad*, síntesis de las recuperaciones anteriores y reflexión sobre el proyecto histórico de cada pueblo. El trabajo de capacitación se realiza manteniendo desde el principio un contacto continuo de los estudiantes con sus comunidades de origen.

Después del curso de capacitación, los promotores comienzan su tarea a escala local y regional. Ellos deben proponer proyectos concretos de recuperación cultural que involucren paulatinamente a la población. Según las experiencias registradas, un primer problema consiste en que el promotor debe justificar su nuevo papel en la comunidad; un papel que no existía y que no es fácilmente comprensible en tanto el promotor no es un productor, como todos los demás. Esto llevó a plantear la necesidad de que éste propusiera también proyectos productivos, en pequeña escala, viables en términos de los recursos propios de la comunidad, y ligados al proceso de recuperación cultural. La instrumentación de proyectos productivos busca, además, ir creando una base de autosostenimiento para el trabajo cultural en el grupo. El plan de trabajo de los promotores está diseñado con la flexibilidad necesaria para dar cabida a iniciativas muy diversas, única manera de responder a las condiciones concretas de las comunidades y microrregiones que participan en el programa.

Las dos experiencias anteriores, pese a que han sido promovidas y auspiciadas por organismos gubernamentales, representan una tendencia minoritaria en el contexto general de la política cultural que lleva a cabo el gobierno mexicano, en relación con los pueblos indios del país. En ese campo, el peso de la educación escolar, por ejemplo, es incomparablemente mayor. La historia de la educación indígena durante el presente siglo es semejante, en sus líneas generales, en la mayor parte de los países latinoamericanos.

Hubo una primera etapa en la que la mision de la escuela consistía en introducir (imponer), de manera directa, la lengua, los valores y los contenidos culturales de la sociedad dominante, descartando por completo la cultura y la lengua de los pueblos indios, a las que se consideraba atrasadas, anacrónicas e inútiles en el mundo moderno hacia el que se creía avanzar irremisiblemente.

Más adelante, dada la pobreza de resultados obtenidos mediante la enseñanza directa en español, se adoptó el uso de la lengua materna durante los años iniciales para facilitar el paso a la alfabetización en la lengua nacional oficial. Esto planteó simultáneamente la necesidad de contar con maestros bilingües, para lo cual se capacitó a jóvenes de origen indígena. Pero el uso de la lengua tenía sólo un carácter instrumental; no importaba ni se proponía la enseñanza sistemática del idioma propio del grupo, sino que su empleo parecía resultar útil durante algún tiempo para facilitar la enseñanza definitiva del español y en español. Era, por así decirlo, una concesión necesaria. Y, por supuesto, los contenidos de la educación escolar seguían siendo los mismos: continuaba la intención de sustituir las culturas indias por la cultura dominante.[10]

De unos años a la fecha se habla cada vez más de educación bilingüe-bicultural. En varios países el término

[10] Véase, por ejemplo, Shirley Brice Heath, *La política del lenguaje en México: de la colonia a la nación*, INI, México, 1972, 317 pp.

ha sido adoptado oficialmente para designar la educación que se imparte a las poblaciones indígenas. En gran medida han sido los propios maestros y las organizaciones indígenas quienes con mayor denuedo han insistido en una reformulación de la política educativa que ya no use la lengua vernácula como un simple instrumento para la alfabetización y la castellanización, sino que invierta el planteamiento y considere la enseñanza de la lengua oficial como segunda lengua, empleando la propia para las demás materias del plan de estudios. Pero no es solámente la reivindicación de la lengua indígena en la enseñanza escolar: al proponer una educación bicultural se plantea también que los contenidos de la enseñanza deben incluir los de la cultura propia del grupo. Existen propuestas para hacer viable un proyecto real de educación bilingüe-bicultural, en el sentido de extender el sistema escolar indígena a los niveles de enseñanza media y superior, ya que hasta ahora sólo se ha considerado el ciclo primario.

La enseñanza bilingüe plantea cuestiones sobre las que no hay consenso entre pedagogos, sicólogos, lingüistas y maestros indígenas. En muchas regiones, el colonialismo acentuó las peculiaridades lingüísticas locales que son interpretadas, por algunos especialistas, como variantes dialectales claramente diferenciadas y aun como lenguas distintas. En esa perspectiva crece artificialmente el número de lenguas en que debe darse la enseñanza escolar y, por consiguiente, crecen también los problemas de todo orden para instrumentar el sistema de educación indígena bilingüe. Sería necesario tener presente la historia y los efectos atomizadores de la dominación colonial e inscribir el problema lingüístico y educativo en un proyecto más amplio que contemple la recuperación cultural y la consolidación de las etnias históricas como procesos simultáneos e inseparables. En esa misma perspectiva debe ubicarse el análisis del carácter bicultural de la educación. La pregunta no puede ser ¿cuál cultura *local* debemos enseñar?, sino ¿cuáles contenidos tenemos que incorporar en la educación para que contribuyan a la recuperación cultural de la etnia histórica? El problema consiste en ser consecuentes con la intención de crear Estados efectivamente pluriétnicos, con todas las implicaciones que ello tiene para la educación.

No es posible abarcar, en las dimensiones necesariamente limitadas de este ensayo, consideraciones sobre todos los factores y agentes que intervienen en los procesos que están afectando, en un sentido o en otro, a las culturas de los pueblos indios. Habría que tomar en cuenta, por ejemplo, el papel que juegan las diversas iglesias y sectas religiosas. En términos de control cultural, tal vez en muchos casos quepa distinguir entre religiones de vieja imposición, que pueden haber sido ya objeto de un proceso de apropiación y, en consecuencia, forman parte de la cultura propia; y aquéllas de presencia más reciente en el contexto cultural de un pueblo, que conservan características fundamentales de cultura impuesta. En el primer caso, el control sobre las actividades religiosas lo ejerce el grupo, con escasa y restringida intervención de agentes externos; en el segundo, por el contrario, el control lo mantienen personas ajenas al grupo. Habría que considerar también la dinámica creciente y el efecto de los medios de comunicación masiva. Los medios, salvo contadísimas excepciones, son un caso claro de cultura impuesta porque están absolutamente bajo control ajeno. Y esto, por mencionar sólo dos temas de reflexión sobre procesos que tienen una intencionalidad y que, por tanto, deben verse como expresiones de políticas culturales definidas.

IV. Algunas reflexiones finales

Los pueblos indios han luchado durante siglos para mantener su propio rostro, su identidad, en torno a una

cultura propia que contiene un proyecto civilizatorio al que no han renunciado.

Cada vez más se reconoce por los gobiernos y en el ámbito de las sociedades civiles de los países americanos el derecho de los pueblos indios a mantener su identidad y su especificidad cultural, como integrantes legítimos de Estados multiétnicos. Debe reconocerse la necesidad consecuente de favorecer los procesos de recuperación cultural y consolidación de las etnias, es decir, ampliar y diversificar los espacios de su cultura propia, aquéllos en los que el grupo tiene control sobre los recursos culturales. En ese sentido, y con esa intención última, deben revisarse y reorientarse las políticas culturales gubernamentales, con la participación indispensable de los propios pueblos indios a través de sus organizaciones y representantes legítimos.

Por su parte, algunas organizaciones indias han llevado a cabo experiencias de trabajo cultural en sus propios grupos, a veces en forma independiente, y otras con el apoyo de organismos públicos o privados. Estas experiencias deben ser analizadas como punto de partida para una reflexión más amplia sobre las condiciones y los mecanismos para la recuperación cultural y de la identidad étnica histórica. Esta reflexión constante colocará a los dirigentes y sectores significativos de los pueblos indios en mejores condiciones para intervenir de manera directa en la formulación e instrumentación de políticas culturales acordes con los intereses de sus pueblos.

Es necesario, pues, abrir espacios para el intercambio de experiencias y el diálogo intercultural entre dirigentes, maestros y promotores indios, funcionarios gubernamentales y técnicos indigenistas, investigadores y todas las personas interesadas en la construcción de una sociedad plural y democrática, a fin de que sea posible avanzar en el análisis de los aspectos teóricos, metodológicos y prácticos de la recuperación cultural en contextos multiétnicos. Este intercambio y la amplia circulación de

la información correspondiente permitirán, además, tener conciencia del amplio repertorio de recursos culturales (conocimientos, tecnología, formas de organización, etc.) que poseen las culturas indígenas, muchos de los cuales pueden ser de utilidad para otros grupos y sectores de las sociedades nacionales, particularmente en esta época de crisis.

La formación de cuadros originarios de los diversos pueblos indios para desarrollar tareas orientadas a la autonomía cultural, es un paso indispensable y urgente. Los programas de capacitación han de cuidar con especial atención no caer en visiones etnocéntricas que contradicen el proyecto de autonomía cultural y minan las bases de la identidad étnica y el compromiso que deben tener los cuadros capacitados con sus propios pueblos.

Avándaro, México, agosto de 1985.

Estado, mercado y necesidades populares: las políticas culturales en Brasil*

Sergio Miceli

Una pequeña élite intelectual, política y económica puede conducir, durante algún tiempo, el proceso de desarrollo. Pero será imposible la continuación prolongada de tal situación. Es preciso que todos se beneficien con los resultados alcanzados. Y para esto es necesario que todos, igualmente, participen de la cultura nacional.

Fragmento del documento *Política Nacional de Cultura*, Brasilia, MEC, 1975, p. 9.

Algunos estudiosos ya se refirieron al Estado como "el gran mecenas de la cultura brasileña en los años setenta".[1] Tal postura parece lógica si se entiende por mecenazgo la disposición para subsidiar intelectuales y artistas que no encuentran una ubicación segura en el mercado para los bienes que producen. O, como parece ocurrir en Brasil y en innumerables países, el mecenazgo gubernamental sostiene actividades y géneros artísticos en torno a un público en decadencia, y que pasan a depender cada vez más de la protección oficial. De esta manera, la presencia del Estado se revela proporcional a las dificultades

* Traducción: Julieta Haidar.

[1] Holanda, Heloisa Buarque de, *Impressões de Viagem/CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/70*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1980.

del mercado, o mejor dicho, a la imposibilidad de autofinanciamiento para una determinada actividad de producción intelectual o artística. Cuanto mayores se presentan las dificultades de comercialización de un determinado género de producción artística o intelectual en el ámbito del mercado de bienes culturales, más fuertes tienden a ser las presiones de los productores y especialistas con el fin de ampliar los espacios de atención material e institucional por parte de la iniciativa pública. Es justamente por la fuerza de esta tendencia "preventiva" que los sectores productivos más dependientes de los subsidios oficiales en el área cultural buscan justificar ese apoyo, resaltando el valor de la actividad en cuestión para el éxito de una política cultural "patrimonialista", que adquiere así el estatus de contenido "universal" de las políticas públicas en el campo de la cultura. Es decir, el hecho de que la intervención del Estado ocurra precisamente en aquellas actividades culturales que vienen encontrando dificultades crecientes de supervivencia en función de los criterios estrictos del mercado (público, rentabilidad, etc.) contribuye al carácter marcadamente "conservador" de la política cultural oficial.

Tales tendencias son responsables, en último análisis, de la postura defensiva de la iniciativa gubernamental en el área cultural, dejando a cargo de la empresa privada las mejores oportunidades de inversión y de ganancia en el campo de la producción cultural. Parece haber, así, una segmentación irreversible del mercado de bienes culturales. A los grandes empresarios particulares les toca explorar las oportunidades de inversión en aquellas actividades y frentes de expansión, capaces de asegurar las más elevadas tasas de recuperación del capital, tales como los fascículos, la televisión, las estaciones de radio FM, los discos, las cintas-cassete o el videocassete destinados a los modernos medios de reproducción electrónica. Los responsables de la iniciativa pública en el área cultural se encargarían, entonces, de las tareas defensivas de protección y conservación del acervo histórico y artístico "nacional" ya catalogado como material "museológico", así como de aquellos géneros y eventos culturales que sólo logran reproducirse por la protección gubernamental como, por ejemplo, la ópera, el ballet clásico, el teatro declamado, la música erudita, etcétera.

A pesar de esa tendencia de larga duración en cuanto a las prioridades de la política pública en el área cultural, durante la década de los setenta ocurrieron transformaciones importantes en los contenidos y orientaciones de la política cultural oficial en lo que se refiere al trabajo de conservación del patrimonio histórico y artístico "nacional".

Entre los factores que contribuyeron a tal situación, el primero de ellos fue, sin duda, el alejamiento de importantes segmentos de intelectuales y artistas respecto a las iniciativas gubernamentales. La inseguridad y el miedo generados por los desmanes de los servicios de seguridad y censura, ejercidos sobre las personas o sobre sus obras, acabaron convirtiéndose en obstáculos para la colaboración con los esfuerzos de los dirigentes culturales del régimen. Tales dificultades no se cristalizaron con la misma gravedad en otros frentes de la producción intelectual, como en el caso de las ciencias sociales, por la restringida visibilidad social y por la repercusión "localizada" de este tipo de producción. Aunque no haya ocurrido la destrucción de instituciones o el desmantelamiento de las actividades culturales, a la manera de lo que ocurrió en Argentina, en Chile y en Uruguay, innumerables proyectos se revelaron inviables, ya sea por ingerencia directa de los órganos y agentes de la censura, ya por decisión propia de los artistas e intelectuales. Circunstancias de este orden fueron limitando progresivamente la actuación de los órganos oficiales en los frentes de expansión de la producción cultural.[2]

2 Además de las innumerables declaraciones de artistas e intelectuales que sufrieron en carne propia las arbitrariedades de los servicios de seguridad y

El segundo factor relevante para el énfasis en la política de preservación "patrimonial" se debe a la sensibilización de sectores influyentes, dentro de la coalición dirigente, y a la importancia política de acrecentar la presencia pública en el área de la producción cultural. La amplia expansión de grandes redes privadas de entretenimiento e información evidenció aún más la precariedad de los recursos y del personal en la infraestructura institucional oficial. En ese sentido, la actuación gubernamental en el campo de la producción cultural se caracterizó por una postura eminentemente defensiva y de reacción, estando muy por debajo del ritmo de desarrollo logrado en otras áreas de inversión social privilegiadas por el poder público. Al contrario de lo que suele decirse, la actitud oficial consistió en marcar su presencia e intervenir de modo consistente sobre los rumbos de la actividad intelectual y artística erudita, dejando los géneros y actividades más rentables como "reserva" cautiva de la iniciativa privada.

Aun entre esos condicionantes de orden coyuntural, el *marketing* del régimen se constituyó ciertamente con la motivación decisiva de las políticas públicas adoptadas en el área cultural. La llamada política de "apertura" acarreaba forzosamente la exigencia de mejorar la imagen de marca del régimen, es decir, requería la definición de espacios institucionales para los cuales fuera posible canalizar recursos a favor de la nueva generación de productores culturales en aquellos géneros más dependientes del apoyo gubernamental. La preservación del patrimonio histórico y artístico se convierte entonces en un terreno de consenso en torno al cual es posible hacer convergir los esfuerzos de agentes cuyos intereses y mo-

censura, como Mario Lago, Antonio Houaiss, Ferreira Gullar, véase el ensayo-denuncia de Michalsky, Ian, *O Palco Amordaçado (15 años de Censura Teatral en Brasil)*, Río de Janeiro, Avenir Editora, Colección Depoimentos, vol. XIII, 1979.

tivaciones ciertamente chocarían en los géneros de producción cultural, en los cuales la problemática estuviera fuertemente referida a las cuestiones de la actualidad social y política. El patrimonio constituye, por lo tanto, el acervo de obras del pasado sobre cuyo interés histórico, documental y, a veces, estético, no cabe la menor duda. Se trata de obras y monumentos que, en la mayoría de los casos, ya se encuentran disociados de las experiencias e intereses sociales que les dieron origen.

Algunos defensores de la postura "patrimonial" en el área cultural oficial justifican tal énfasis en términos de una delegación que la sociedad hace al gobierno, indicando al mismo tiempo los lugares, los monumentos y las obras que deben ser preservados. Sin embargo, desde los primeros años de vigencia del nuevo régimen, se verifica el empeño de diversos sectores dirigentes por replantear algunos lenguajes y medios de comunicación colectivos. Basta mencionar la iniciativa del Banco Central para modificar el *layout* del papel-moneda, las campañas de relaciones públicas desencadenadas durante el gobierno Médici, explotando los dividendos políticos de eventos como la Copa del Mundo, la reforma de los Correos y Telégrafos y la propaganda sólida de las obras conspicuas del "Brasil Grande" (Itaipú, Puente Rio-Niteroi, etcétera).

El elemento propulsor del trabajo cultural desarrollado por las instituciones públicas federales deriva de una postura eminentemente patrimonial, que se aboca a la restauración de monumentos de "piedra y cal" y obras de arte del pasado (PCH, IPHAN, SPHAN, etc.), o a la "conservación" de algunas actividades artísticas (artes plásticas, música erudita, etc.), o a la "catalogación" de elementos materiales y otros asociados a las manifestaciones populares (folclor), o, finalmente, la "protección material e institucional de productores cuyas actividades vienen perdiendo terreno en el mercado de bienes culturales (teatro, cine). Esto significa que la postura "patrimonial" influye incluso en una parcela substancial de las

actividades desarrolladas por las instituciones pertenecientes a la llamada vertiente "ejecutiva" del Ministerio de Educación y Cultura (Funarte, Embrafilme, SNT, INL). Aunque algunos sectores de actividad, como por ejemplo el teatro, y sobre todo el cine, continúen atrayendo un público considerable, alcanzando una etapa de avanzada diferenciación de oficios en las respectivas "clases" (asociaciones de productores, sindicatos de actores y técnicos, asociaciones de críticos, etc.), tales géneros corresponden a coyunturas pasadas en la historia de la producción cultural.

Según las evidencias disponibles, el público de tales actividades se encuentra en decadencia, incluso en diversos países desarrollados (EUA, Francia, etc.). Tal tendencia se refuerza aún más por la antigüedad de los esquemas comerciales de exhibición de los espectáculos teatrales y cinematográficos. Frente a esta situación, los grupos de interés actuantes en cada una de esas actividades pasan cada vez más a requerir del auxilio del Estado, como una manera de compensar los perjuicios que provocan la carencia de público y la consecuente pérdida del mercado.

Como se sabe, esas tendencias no son peculiares o propias del caso brasileño. Tanto en Estados Unidos como en la mayoría de los países europeos, los gastos de consumo cultural de las familias se concentran crecientemente en la adquisición de "máquinas culturales" (aparatos de televisión, tocadiscos, receptores de radio para la casa y para el coche), seguidos por la compra de publicaciones, discos, cintas, periódicos, colocándose en último lugar la suma mínima destinada a los ingresos para el teatro, el cine y espectáculos congéneres.[3] Aunque el conjunto de estos gastos no sobrepase el tope de 5% del

[3] Consultar las investigaciones sobre consumo de bienes culturales realizados por el Centro de Sociología Europea, Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París, bajo la dirección de Pierre Bourdieu, y por el Centro de Estudios Culturales de Birminghan, bajo el liderazgo de Richard Hoggart. Véase, en especial, la obra-síntesis de Bourdieu a ese respecto, *La distinction, critique sociale du jugement, op. cit.*

consumo global de las familias, la parcela gastada en actividades de ocio se viene ampliando en los últimos veinte años, siendo sólo superada por los gastos en la salud y las telecomunicaciones. El monto de la renta domiciliaria destinado a la adquisición de equipamientos culturales se viene expandiendo en detrimento del sector de recursos canalizado para espectáculos fuera de la casa (conciertos, obras teatrales, películas, etc.). Tales evidencias caracterizan una "cultura" practicada a domicilio, a costa del abandono de aquellas actividades culturales practicadas en el ámbito de los equipamientos colectivos. No es de extrañarse, en consecuencia, que el resultado de esa tendencia en los grandes centros urbanos sea el progresivo déficit de los grupos de artistas e intelectuales que utilizan esos espacios colectivos (teatro, óperas, museos, salas de concierto, etcétera.)

Estas son algunas de las determinaciones históricas que están en la raíz del privilegio de la vertiente "patrimonial", tanto en Brasil como en Estados Unidos y en los países europeos. Casi todas las actividades artísticas que dan pérdidas pasaron, en las dos últimas décadas, a ser subsidiadas por el poder público, haciendo que el monto más elevado de recursos canalizado para el área cultural sea destinado a los servicios encargados del trabajo de preservación y de restauración del legado histórico y artístico.[4]

[4] La distribución de recursos en Francia en 1979 evidencia la división tendencial de los gastos en el área cultural en otros países:

	Millones(en francos)	%
Conservación de los monumentos históricos, de los museos y archivos, de las casas de cultura y del Centro Pompidou	962	43,1
Difusión y enseñanza musical	396	18,0
Administración general	298	13,3
Teatro y espectáculos	248	11,0
Creación y enseñanza de artes plásticas	168	7,5
Bibliotecas públicas	160	7,1
	2,232	100

La explicación de esa tendencia requiere una compleja argumentación. En primer lugar, la preservación de innumerables actividades artísticas e intelectuales, así como las condiciones de reproducción de oficios y habilidades artesanales exigidos por esas mismas actividades se debieron al hecho de haberse constituido en objeto de consumo exclusivo de las fracciones cultas de los grupos dirigentes. El apoyo material e institucional con que han sido impulsadas es proporcional a la fuerza social y política de los grupos de élite consumidores de ese género de bienes. Frente a la imposibilidad del mecenazgo de continuar en manos de algunas pocas familias ricas, por la cantidad de recursos necesarios para subsidiar tales actividades culturales de lujo, el trabajo de preservación, restauración y difusión del acervo histórico y artístico fue poco a poco siendo entregado a la responsabilidad de instituciones y técnicos públicos especializados en el manejo de bienes culturales. Aun países capitalistas más desarrollados que Brasil, equipados con una infraestructura diversificada y sofisticada de producción, difusión y consumo cultural, como Estados Unidos y Francia, la retracción de los grandes mecenas privados y, consecuentemente, la influencia declinante de las fundaciones particulares, acabaron conduciendo, en Estados Unidos, a la creación de dos poderosas fundaciones públicas en el área cultural, y al fortalecimiento del Ministerio de la Cultura y la multiplicación de entidades oficiales culturales en el caso francés.[5] A pesar de la confrontación permanente que hacen de las preferencias de los usuarios en materia

[5] En Francia, el sistema de radio y televisión se encuentra en manos del Estado. Además, fueron creados en los últimos años el Fondo de Apoyo a la Industria Cinematográfica (cuyos esquemas de donación presupuestaria y de actuación se asemejan bastante a los de la Embrafilme), el Fondo de Apoyo al Teatro Privado (1964), la Oficina Nacional de Difusión Artística (1975), que abarca la música y la danza, el Fondo de Creación Audio-Visual (1979), destinado a la producción de programas especiales para la televisión y el Fondo de Intervención Cultural (1971), entre los servicios autónomos más relevantes.

de consumo cultural, se verifica en Estados Unidos, y principalmente en la mayoría de los países europeos, un proceso de "estatización" de los mecanismos, entidades, colegiados y agentes directamente ligados a las instancias de decisión en el área de producción, difusión y consumo cultural.

Por otro lado, la fuerza política y cultural de la vertiente "patrimonial" deriva de la disyunción creciente entre el producto vehiculado por los medios de comunicación de masas, que opera sobre bases comerciales capitalistas, y los bienes culturales subsidiados a fondo por entidades gubernamentales o por otras modalidades oficiosas de mecenazgo. En la raíz de ese proceso de cambio cultural se sitúa la crisis de legitimidad con la que se enfrenta el mercado de bienes culturales, dividido por la cerrada competencia entre los grandes empresarios modernos de la actividad cultural. Las principales redes privadas de entretenimiento e información, las entidades gubernamentales, las congregaciones religiosas y los partidos políticos buscan imponer sus patrones de legitimidad y sus propias instancias de consagración.

Sin entrar en todo el alcance de la cuestión, importa reiterar que una porción significativa de los recursos oficiales destinados al área de producción cultural es hoy canalizada hacia aquellos frentes de trabajo marcadamente "patrimoniales", o acaba siendo reabsorbida por intelectuales y artistas que se sitúan en torno a la preservación de géneros de la producción cultural que dejaron de contar con las condiciones materiales e institucionales que les dieron existencia, continuidad y sentido. De este modo, la parte mayoritaria de los productores actuantes en los sectores del arte erudito (de las artes escénicas, ballet, teatro, ópera, danza, pasando por la música erudita hasta las artes plásticas), se dedica a una actividad predominantemente "museológica". De ahí las demandas insistentes para el montaje de centros de documentación, bancos de datos y referencias, bibliotecas especiali-

zadas, archivos iconográficos, museos de la imagen y del sonido y otros similares. Dado el monto considerable de recursos exigidos para la implementación y operación de ese tipo de planes, el poder público también acaba con el compromiso de subsidiarlos.

La historia reciente de las instituciones culturales federales revela una confrontación manifiesta entre orientaciones doctrinarias en los marcos de lo que se acordó entender por "política cultural". Las diferencias de postura ocurren en función de los contenidos privilegiados de la actividad cultural, o por la fuerza del papel reservado a los productores de cultura profesionales, o, en fin, en razón del tipo de público-destinatario cuyas demandas serían acogidas prioritariamente por el poder público en el área cultural. Para simplificar la demostración, basta contraponer los contenidos alternativos de lo que se entiende por "política cultura pública", tal como acabó siendo construida y operacionalizada durante las gestiones de los ministros Ney Braga y Eduardo Portella.

Con el objetivo de calificar la postura oficial implementada en la gestión de Ney Braga en el Ministerio de Educación y Cultura, (MEC), tomemos como foco de análisis el documento-síntesis *Política Nacional de Cultura* (1975). Entre las directrices de esa política, la postura de salvaguardar el "patrimonio histórico y artístico" configura la única esfera de actividad de los órganos y agentes del poder público. La noción de patrimonio abarca tanto el acervo asociado a la historia de los grupos dirigentes como las tradiciones y costumbres de las clases populares, definidas como folclóricas o populares.[6] Una postura idéntica caracteriza la calificación de los objetivos. La Política Nacional de Cultura (PNC) tiene como objetivo "la preservación de los bienes de valor cultural", con la intención de "preservar un núcleo irreductible de la cultura autónoma que imprima una forma propia al tenor de vida del brasileño". Se pretende, por esa vía, erigir un dique "característicamente nuestro", capaz de auxiliar en la inhibición de los rasgos culturales "perversos" producidos por el desarrollo urbano-industrial y detener la "imposición maciza, a través de los medios de comunicación, de los valores extranjeros". La meta "patrimonial" sirve, al mismo tiempo, para definir pautas propias de actuación gubernamental y nutrir con contenidos y significaciones del "alma brasileña" las metas de seguridad y desarrollo. En la parte descriptiva de los componentes básicos de la PNC, es posible discernir los dos campos privilegiados a los cuales se debe ceñir prioritariamente la actuación de los organismos públicos. Por un lado, los diversos géneros y actividades de la llamada cultura legítima, que constituyen, en última instancia, lo que se entiende por "patrimonio histórico y artístico" y, por otro, el espectro diversificado de manifestaciones legado por las clases subalternas, o mejor, el "patrimonio menor" dejado por las clases populares (el folclor).

[6] "2. La protección, la salvaguardia y la valoración del patrimonio histórico y artístico y aun de los elementos tradicionales generalmente traducidos en manifestaciones folclóricas y de artes populares, características de nuestra personalidad cultural, que expresan el propio sentimiento de la nacionalidad." En: "Cinco directrices" de la *Política nacional de cultura*, Brasilia, MEC, 1975, p. 24.

Los documentos y textos producidos a lo largo de la gestión Portella consideran pares conceptuales idénticos, pero con señales cambiadas.[7] Existirían por una

[7] Consúltese los documentos producidos por Marcio Tavares D'Amaral, secretario de Asuntos Culturales durante la gestión Portella: "Sociedade Brasileira e Política Cultural", Brasilia, MEC, mimeo, enero de 1980; "Mensagem aos Participantes del Encontro Regional Norte, Nordeste e Centro-Oeste de Pró-Reitores de Extensão e Assessores de Cultura", Manaus, mimeo, abril de 1980; "Mensagem aos Participantes do 3° Seminario Nacional do Prodiarte", Sao Luiz, mimeo, agosto de 1980. Véase también los documentos "O Desenvolvimento Cultural no IV Plano Nacional de Desenvolvimento" y "Linha de Trabalho para obtenção de indicadores culturais", ambos sin fecha, pero producidos en el mismo periodo. Por último, cabe mencionar los trabajos de uno de los principales formuladores doctrinarios de la gestión Portella, Pedro Demo, entonces asesor del ministro de Educación y Cultura: "Cultura e Educação Comunitaria", Brasilia, MEC, mi-

parte, aquellas actividades que constituyen el campo de la "cultura de élite", destinadas a la fruición de los segmentos educados y, por otra, cualquier práctica o forma de expresión asociadas a los estratos de baja renta, destituidos de triunfos materiales, educacionales o políticos. En lugar de colocar el énfasis sobre la meta "patrimonial" a ser lograda en ambos frentes de producción cultural —ya sea el frente de profesionales de la cultura comprometidos con el acervo pasado y presente de la clase dirigente, o el frente indiferenciado del folclor como acervo "construido" y "depurado" del pasado de las clases populares—, la orientación en vigencia privilegia las manifestaciones contemporáneas de las clases populares valiéndose de las expresiones "cultura de la sobrevivencia" o "cultura de la subsistencia". No se trata, es evidente, de un enfrentamiento bizantino entre los defensores de la superioridad estética o histórico-documental del acervo legado por las clases dirigentes y los portavoces de una nueva era cultural de valoración de las cosas del pueblo. El objetivo político de la nueva orientación doctrinaria no deja margen a dudas. Era necesario resistir a las tendencias expansionistas y, como todo conduce a pensar, victoriosas, del personal "conservador", a la vena "museológica" de los dirigentes de la vertiente patrimonial en el interior de la estructura ad-

meo, octubre de 1980, "Perspectivas da Educação", *ibid.*, agosto de 1979; "Diretrizes de Educação (Algunos Tópicos Relevantes)", *ibid.*, s.f.; "Planejamento Participativo (Elementos de uma Discussão Preliminar)", *ibid.*, s.f.; "Universidade e Comunidade", *ibid*, agosto de 1979; "Política Social y Política Educacional (Pesquisa da intervenção na Realidad)", *ibid.*, s.f.; "Deseducação Permanente", *ibid.*, septiembre de 1979; "A pobreza també́n tem charme", *ibid.*, agosto de 1979; "Custos Sociais do Desenvolvimento", *ibid.*, octubre de 1979; "Educação Comunitaria", *ibid.*, octubre de 1979; "Redistribução da Renda", *ibid.*, noviembre de 1979, "Sôbeducação; *ibid.*, mayo de 1980; "Relevancia da Dimensao Cultural para a Política Social", *ibid.*, noviembre de 1979; "Política Social de Educação e da Cultura", *ibid.*, octubre de 1979; "Indicadores Culturais (Algumas Indagaçoes Introdutorias)", *Ibid.*, octubre de 1978.

ministrativa del MEC. En lugar de destacar lo "nacional", el legado "común" y "brasileño", los teóricos de la gestión Portella valoran el rasgo "regional" y "local", como la base de lo que es "auténtico" y "nuestro". Al negar una definición estricta de la actividad cultural vigente en una economía de mercado,[8] ese grupo de gestores de la nueva orientación de la política cultural tenderá, aunque sin desear, a ofrecer resistencia a las demandas de los artistas e intelectuales más dependientes de los subsidios gubernamentales.

El conflicto entre una vertiente "ejecutiva" y una vertiente "patrimonial" se remonta a los primeros tiempos de la actuación del PAC (Programa de Acción Cultural), persistiendo hasta la víspera de la creación de Funarte. En aquel momento, la directriz firmada por los gestores del PAC consistió en la promoción de "eventos", con la intención deliberada de diferenciar ese tipo de iniciativa de la política de "derrumbe". El éxito de las iniciativas del PAC estuvo consistentemente marcado por una alianza con aquellos sectores de productores profesionales carentes de incentivos y recursos gubernamentales. En otras palabras, el suceso de PAC y, más tarde, de la Funarte, la repercusión favorable en la prensa y en los mismos artistas e intelectuales, tiene mucho que ver con la ampliación de las oportunidades que entonces se abrieron en el mercado de trabajo cultural. En ese sentido, la gestión Ney Braga marca un periodo de fortalecimiento

[8] Además, la negativa a conceder significación cultural propia a los medios de comunicación masivos constituye una postura común a ambas formulaciones doctrinarias referidas en el texto. La Política Nacional de Cultura identifica los medios de comunicación masivos como agencias al servicio de intereses extranjeros, incapaces de propiciar la constitución de lenguajes "culturales" locales. Los teóricos de la gestión Portella, a su vez, prefieren caracterizarlos como puro comercio, condición que lleva a situarlos en el campo del antiarte. La "cultura de masa" es algo puramente negativo donde entran "elementos que no son puramente simbólicos, artísticos ni culturales en sentido estricto". Para una definición más calificada de esos conceptos, consultar la lista de documentos indicados en la nota anterior.

de las instituciones públicas federales dedicadas a la atención sectorial (Embrafilme, SNT, etc.). Al pasar a disponer de autonomía financiera, administrativa y hasta doctrinaria, esas entidades se fueron desprendiendo del tutelaje ejercido por los órganos de cúpula del MEC. Mientras en la gestión Ney Braga los artistas e intelectuales sentían, en la teoría y en la práctica de la "política cultural oficial", que el MEC, el DAC (Departamento de Asuntos Culturales), el PAC y demás organismos estaban al servicio de sus intereses, listos para encaminar sus demandas, la doctrina en boga durante la gestión Portella contribuyó a intranquilizarlos. Sin embargo, en la práctica la nueva orientación no llegó a tener mayores consecuencias fuera del ámbito estricto de la SEAC (Secretaría de Asuntos Culturales), en donde ocurrieron las experiencias de "investigación participante".

A pesar de los gestos tácticos hacia los productores y usuarios de lo que consideraban como "cultura burguesa", un instrumento importante de la opción SEAC —"en la dirección de los sectores de la población de baja renta, en la dirección de aquellas regiones del país menos desarrolladas"— fue el deseo de restaurar las funciones de coordinación que se habían vaciado en la transición del DAC para la SEAC y en medio del fortalecimiento de las instituciones sectoriales (Embrafilme, SNT) y de la creación de la Funarte. Desde el inicio de la gestión Portella, elementos de importancia del nuevo equipo dirigente se empeñaron en recuperar el espacio de decisión perdido en favor de los institutos y fundaciones que, según creían, tendían a mantener sólo una vinculación nominal a la jurisdicción del MEC. La primera reacción a tal tendencia consistió en la transformación del antiguo Departamento de Asuntos Culturales en Secretaría de Asuntos Culturales. Los dirigentes recién elegidos del área patrimonial, con Aloisio Magalhaes al frente, objetaron, reivindicando también para el antiguo IPHAN (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico

Nacional) el status de secretaría. Según declaró uno de los entrevistados, "primero Aloisio demostró que era preciso separar para en seguida demostrar que era preciso unir", refiriéndose a las dos etapas por las que pasó el cambio administrativo del área cultural del MEC. Conscientes del espacio de autonomía que ya habían conquistado, los dirigentes de los institutos y fundaciones, a su vez, acabaron reforzando el frente de resistencia a los proyectos centralistas de "colaboración" que les hacía la cúpula de la SEAC.

En esa coyuntura, la solución era desistir de contar con el apoyo de los institutos y fundaciones que, desde la perspectiva de los mentores de la SEAC, tendían a ver al MEC como mero intermediario para la distribución de recursos o, si no, como agencia gubernamental que pagaba buen precio por los servicios que vinieran a prestar al propio ministerio. El personal de la SEAC procuró implementar las nuevas directrices —"descentralización", "democratización", "deselitización", "planeación participativa", éstas son algunas consignas— a través de los llamados "proyectos ejemplares", que serían implementados en los estados, principalmente en los más carentes. La meta era la atención de las "poblaciones de baja renta", en cooperación con las secretarías estatales de cultura. La manera privilegiada de actuar era formar la cúpula del personal de las secretarías que sería responsable de la absorción y realización de los proyectos". Ese esfuerzo de aproximación se concretó a través de reuniones con los funcionarios de las secretarías estatales y de visitas periódicas del personal técnico de la SEAC a los estados. Sin poder disponer del trabajo de los equipos pertenecientes a entidades del MEC, que sólo estaban dispuestos a esto mediante la celebración de convenios remunerados, fueron contratados como personal independiente sociólogos, arquitectos y economistas fuera del MEC.

Los proyectos fueron realizados en un barrio y dos barriadas marginales (favelas) en Recife, en cuatro barriadas de Fortaleza y en dos barriadas de Río de Janeiro. En

Recife, la investigación de comunidad en el Club de los Abanadores dio origen a un informe en el que los técnicos daban mayor importancia a la denuncia pura y simple de las injusticias sociales de que era víctima aquella población, que a la preocupación por establecer un diagnóstico de la situación concreta. La idea matriz de que "el producto estaba en proceso", haciendo que el trabajo desarrollado junto a las poblaciones tomase el lugar de la identificación de cuáles serían las demandas de esa población en materia de "cultura", puntualiza también los resultados de las otras experiencias mencionadas. En la ciudad de Río de Janeiro, la SEAC contrató un grupo autónomo de investigadores-sociólogos, y en Fortaleza el proyecto fue impulsado a través de un departamento del propio MEC.

La metodología utilizada en esas experiencias de "investigación participativa" o "investigación de confrontación" consistía, básicamente, en recurrir a los instrumentos usuales de recolección de datos de las investigaciones etnográficas: contactos individuales con elementos de la vecindad, historias de vida profundizadas, reuniones con sectores de la comunidad tales como iglesias, grupos de carnaval, escuelas de samba y participación en manifestaciones colectivas de la comunidad. En ese proceso, los investigadores acaban recorriendo las mismas etapas de cuestionamiento con que se confrontaron otros científicos sociales en situaciones idénticas de "extrañamiento" o "desarraigo" en relación con el objeto de investigación. Primero, empezaron a cuestionar las bases de las relaciones de dominación-subordinación inherentes a la interacción investigador-investigado, pasando a poner en duda la validez de investigaciones dirigidas por personas externas a la comunidad y ajenas a sus problemas y anhelos más urgentes, a sentir la necesidad de repartir su remuneración con los propios investigados, culminando con la exigencia de contar con un lugar fijo de reunión en la comunidad.

Según declara uno de los participantes de esa experiencia en un texto recién publicado, el público-destinatario

de estos proyectos eran las categorías sociales que no tienen acceso a las instituciones culturales y ni siquiera producen artículos o manifestaciones que pudieran ser encuadradas en las denominaciones usuales de "folclor" y "cultura popular". Se podría decir que las experiencias en cuestión se fueron desarrollando a partir de una definición de cultura bastante próxima a la usada en etnografía, a la cual se añadía la intención política de "despertar la conciencia" de aquellas poblaciones y de auxiliarlas a producir conocimientos capaces de contribuir para la transformación y mejoría de sus condiciones de vida.[9]

Estos fueron, en resumen, los principales puntos de la confrontación entre la teoría y la práctica de la "política cultural oficial", en dos momentos distintos de la década de los setenta.

[9] Consultar: Sales, Ivandro da Costa, "Pesquisa-Confronto sobre Cultura Popular: Liçoes de uma Experiência do Setor Público", en Brandao, Carlos Rodrigues. (org.), *Pesquisa Participante*, Sao Paulo, Brasiliense, 1981, pp. 199-211. Aquí está la definición de cultura con la que trabajaron los equipos responsables de los "proyectos ejemplares" de la gestión Portella, según el texto mencionado: "Encontraríamos indicaciones del modo de sentir, pensar y actuar en todas las prácticas sociales: en las prácticas que tienen un objetivo predominante de sobrevivencia material (producción y circulación de bienes, servicios y dinero); en las prácticas con un objetivo predominante de sobrevivencia política (formas de organización y asociación para obtener y/o asegurar el poder); en las prácticas que tienen un objetivo predominante de expresión o representación (manifestaciones artísticas o religiosas, etc.). Hablábamos de prácticas con objetivos predominantes y no exclusivos de algún aspecto porque sabíamos que cada una de ellas expresa los aspectos de sobrevivencia material, política y simbólica", *op. cit.*, p. 201.

Campo cultural y democratización en Argentina*

Oscar Landi

I. Entre la herencia autoritaria y la oportunidad democrática

Los sistemas políticos democráticos que actualmente se van generando en el Cono Sur de América Latina, luego del ciclo de golpes de Estado que inauguró el derrocamiento del gobierno constitucional brasileño en 1964, tienen inmediatos efectos sobre el campo cultural que no pueden ser sólo atribuidos a una determinada política cultural. El levantamiento de censuras estatales sobre la creación artística, la pérdida de vigencia de "listas negras" de artistas y científicos a los que se les impedía el ejercicio de su labor en instituciones y medios de difusión estatales, los fenómenos de "destape" y de reinformación de la sociedad, son inherentes a la naturaleza de la propia transición política, a la salida de los regímenes autoritarios.

Existe un gran primer momento caracterizado por el retiro de cierta intervención estatal en el campo cultural.

* Este trabajo es parte de mi estudio sobre políticas culturales en la democratización de Argentina, que realizamos en el Centro de Estudios de Estado y Sociedad de Buenos Aires, con el apoyo del International Development Research Center de Canadá.

Esta situación reconoce variaciones nacionales significativas, dependientes de las diferencias histórico-políticas de estos países entre sí. Pero tal cuestión no afecta la distinción inicial que queremos establecer entre los efectos provenientes del cambio del régimen político y las políticas públicas específicas que se comienzan a implementar en el campo cultural. Estas políticas culturales no son derivadas de cambios de gobiernos, sino que están asociadas a las transformaciones globales de un cambio de régimen político.

En una segunda fase, comienzan a salir a la superficie de la escena pública cuestiones relacionadas con el cómo debe intervenir positivamente el Estado en el campo cultural. Esta es una interrogante que rara vez encuentra lugar destacado en el temario público, que debe abrirse paso compitiendo con urgencias económicas y sociales heredadas por la democracia, y enfrentando algunos intereses poco afectos a transformar en temas públicos cuestiones que afectan su operatoria comercial e industrial, particularmente en el área de los medios de comunicación. Y, generalmente, descubriendo que el levantamiento de la censura no es un proceso tan rápido y lineal, ésta queda sin embargo en los hábitos de la producción cultural, en el daño inferido por la represión en los individuos, así como reaparece o se hace evidente cuando en los medios de difusión privados no tiene campo libre el clima de polémica y de ideas presente o querido por la sociedad.

¿Cómo debe intervenir pues el Estado en el campo cultural en un régimen democrático?

La pregunta tiene una primera —y en nuestros endeudados y dependientes países casi obvia— limitación: la crisis económica, es decir, la inflación y el déficit del presupuesto estatal. Las funciones de apoyo, promoción y mecenazgo del Estado están recortadas desde su inicio. La escasez de recursos suele ser el piso propio desde el cual comenzar a formular la cuestión.

El cuadro es conocido. Aquí queremos señalar otros tipos de problemas con los que hoy tropezaría el optimismo del planificador modernizador o desarrollista de los años cincuenta o sesenta, o la preocupación fundamental por los contenidos doctrinarios de la cultura, propia de diferentes ópticas marxistas. Se abre una zona de problemas referida a las características del aparato estatal heredado y a las transformaciones que en el seno de las culturas políticas presentan estos países, respecto a la percepción de las relaciones entre el Estado y la sociedad, respecto a los ciclos políticos previos a los golpes de Estado a los que nos hemos referido.

Considerando el caso de Argentina en la actualidad, podríamos puntualizar estas cuestiones del siguiente modo:

a) Largos años de intervención estatal, en términos de censura y persecución, orientada a la desarticulación del campo intelectual del ciclo político anterior, han creado una razonable aprensión en este campo, basada en la asociación entre la intervención estatal y la pretensión del gobierno militar del llamado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) de regular los contenidos de la producción cultural y del flujo informativo. El Estado está lejos de ser un anhelado centro otorgador de sentido a la cotidianidad, al trabajo y a la creación artística y científica.

d) Desde el punto de vista de su estructura interna, la administración pública presenta una herencia caracterizada por la feudalización de sus instancias. El caso de los organismos estatales con competencia sobre los medios de comunicación es claro. La Secretaría de Información Pública (SIP), la Secretaría de Comunicaciones (SECOM), el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) y otros organismos menores tienen un conjunto de atribuciones superpuestas y lógicas propias de funcionamiento y decisión. Lo cual no sólo dificulta la gestión del Estado en cuanto a su posible eficiencia y claridad, sino también constituye un espontáneo generador de conflictos por

atribuciones dentro del propio seno del gobierno. La administración pública heredada tiene una estructura similar a las capas geológicas y no está conformada centralmente por las exigencias de su relación con la sociedad civil, sino que es un diseño derivado de la larga inestabilidad política en el país, la entrada y salida permanentes de funcionarios y de políticos en su seno, la distribución de atribuciones como elemento negociable entre burocracias civiles y militares (en transacciones que a veces no tenían nada que ver con las comunicaciones) y la división de todo el aparato estatal entre la marina, la aeronáutica y el ejército desde 1976.

c) El gobierno militar ha dejado en el seno del Estado un conjunto de radios y canales de televisión, en una situación marcadamente deficitaria (entre otras cosas debido a la particularidad de la operatoria comercial e industrial que expondremos en seguida).

d) La emergencia de un nuevo régimen político que no corrige o mejora al anterior, supone una difícil situación en la cual se presentan tanto las inercias no deseadas de la estructura administrativa heredada como las exigencias de autonomía sistémica del régimen respecto a las problemáticas y demandas de la sociedad civil. Esto es, el régimen debe obtener una cuota necesaria de autonomía de procedimientos que lo doten de gobernabilidad sobre la sociedad. Problema estructural de las relaciones sociedad civil-Estado que se mantiene como permanente tensión y cuyo curso no es ajeno, por supuesto, a las políticas concretas que se confrontan en su concepción sobre la participación popular en la democracia.

Esta necesaria mirada sobre sí mismo que el Estado debe realizar en la implementación de políticas públicas, incluida la cultural, se da en un clima de ideas poco propicio para la reposición de concepciones de la planificación en las que las seguridades científicas o ideológicas de los funcionarios intente transformar aspectos del funcionamiento de la sociedad y alcanzar metas sin atravesar los

complejos caminos de las transacciones, la concertación social y un conjunto de arreglos en el proceso de intercambio político propio del tono contractual de estas transiciones a la democracia. Por otra parte, en las culturas políticas prevalecientes en la sociedad, las grandes doctrinas no son la forma principal de existencia de las ideologías, sino las nociones, tácticas y estrategias del sentido común presentes en una población que da muestras tanto de participación pública (actos políticos, porcentajes de afiliados a los partidos políticos, de votantes en las elecciones, definición de la plaza pública —particularmente la Plaza de Mayo de Buenos Aires— como gran escenario histórico), como de mantener una fuerte desconfianza en el juego de las estructuras políticas formales, que espera cosas bastante distintas de la política, que tantas veces le prometió refundar al país al ritmo del péndulo entre gobiernos civiles y militares.[1]

En estas circunstancias, un sector de la industria cultural, el compuesto por las editoriales, la cinematografía, el teatro, etcétera, se relaciona con el Estado en una aproximación basada en demandas crediticias, impositivas y de fomento que alivien su crítica situación industrial y comercial. Su éxito ha sido escaso y desigual: el Instituto Nacional de Cinematografía ha generado un apoyo financiero a los productores que, si bien no es espectacular,

[1] Estas puntualizaciones sobre los límites del Estado atienden principalmente a su forma operatoria y de entrelazamientos con la industria cultural y los movimientos culturales de creación voluntaria o espontánea por parte de individuos y sectores sociales. No se inscribe tanto en una sana tradición crítica de las funciones devastadoras que sobre la participación y las culturas populares han tenido Estados como el mexicano o la concentrada industria cultural electrónica de los países centrales. Su hilo se remonta a la particularidad histórica que tuvo la temprana industria cultural en Argentina (imprenta, radio, etc.) y las características político-culturales de movimientos populares como el irigoyenismo y el peronismo, que impide pensar un corte tajante entre cultura popular, por un lado, e industria cultural y Estado por otro. La nuestra es una historia de cruces, de sintonías y contradicciones que comprometían simultáneamente a la industria, al Estado y a la producción cultural directa de los movimientos sociales.

sin embargo ha permitido cierta reactivación de la industria del cine nacional, que en 1983 estaba casi paralizada. En cambio la actividad teatral atraviesa una profunda crisis, abandonada a su suerte en medio de la recesión económica. Paradójica situación de una actividad que en la última etapa del gobierno militar generó uno de los movimientos culturales antiautoritarios más importantes, el de Teatro Abierto, y que proveyó al gobierno constitucional parte de su personal en el área cultural (secretario de Cultura incluido).

El otro sector, el de los medios de comunicación, tiene otra forma de relación con el gobierno. Se puede encontrar en sus posturas señalamientos parecidos a algunos de los que acabamos de hacer sobre el Estado y la política cultural: superposición burocrática, déficit financiero de la red de medios en manos del Estado, etcétera. Se tiende a entablar así *una contradicción a nuestro juicio falsamente planteada como el centro de la cuestión cultural: Estado vs. mercado, y viceversa.* Contradicción que propende a cristalizar el neoliberalismo y ciertos principios nacional-estatistas retomados de las tradiciones políticas populares en Argentina sin una conveniente revisión y actualización.

Esta contradicción es fuertemente planteada por las asociaciones de medios privados en términos de la exigencia de privatización de los medios en manos del Estado, el libre acceso de los medios gráficos al circuito electrónico (particularmente la televisión) y su autonomía decisoria en el manejo de la información. Luego de la primera fase de instauración del régimen democrático, los sectores privados de los medios fueron configurando una fuerte ofensiva antiestatista que cuenta a su favor con la debilidad institucional que aún contiene nuestro sistema de partidos políticos.[2]

[2] En julio de 1983, a raíz de su crítica a las iniciativas parlamentarias de legisladores del partido en el gobierno, para aprobar una ley de derecho a réplica, sur-

Los legítimos derechos del sector privado y una serie de puntualizaciones correctas sobre las falencias del Estado en el manejo del sistema de medios encubren, dejando fuera del foco de análisis, su forma propia de operativo en lo que hace a la producción y comercialización de programas e información. Visto de este lado, el cuadro cambia, el fuerte tono antiestatista de sus principios cede paso a una situación en la que se pueden detectar una serie de ventajosas relaciones con eslabones y empresas del Estado. Al hacer ingresar en el análisis esta zona, la relación entre los medios, productoras de programas y agencias de publicidad privadas se torna más ambivalente, más ajustada a la lógica de los negocios. La ideología funciona como una suerte de programa máximo que expresa en voz alta ciertas demandas y calla el sigiloso operativo diario del sector privado.

La penumbra en que quedan estas transacciones hacen generalmente inaplicable gran parte de los principios contenidos en las leyes de radiodifusión de tono antimonopólico o de defensa de la producción nacional (Muraro, Heriberto, 1985).

Vayamos a algunos ejemplos. En Argentina, la producción y comercialización de los espacios de radiodifusión tienen particularidades que le otorgan una escasa transparencia. La inexistencia de una estructura estatal de producción de programas y la dependencia respecto de los avisos comerciales fue llevando a que la comercialización de los espacios se efectuara de la siguiente manera:

gió a la luz pública la Comisión Empresaria de Medios de Comunicación Independientes, compuesta por: AAER (Asociación Argentina de Editores de Revistas), ADIRA (Asociación de Diarios del Interior de la República), AEDBA (Asociación de Editores de Diarios de la ciudad de Buenos Aires), ARPA (Asociación de Radiodifusoras Privadas Argentinas), ATA (Asociación de Telerradiodifusoras Argentinas). Esta conjunción antiestatista reconoce algunas grietas internas por el dominio de ciertos mercados y clientelas. Siendo quizá su sector más deteriorado el de las radios privadas, que salvo un pequeño número de sólidas empresas, representa una extendida red de radios provinciales y de reducido alcance con graves problemas financieros.

las emisoras "venden" (más exactamente, alquilan) sus espacios, de acuerdo con una tarifa prestablecida por la misma estación, directamente a los anunciantes, o a las respectivas agencias de publicidad que los representan.[3]

Tales tarifas son acompañadas generalmente por porcentajes de rebajas en los costos de los espacios con los que la emisora beneficia al anunciante o a la agencia por ciertos motivos: rápido pago de las facturas respectivas, volúmenes de compra de espacio, etcétera.

Estas prácticas tienen por lo menos dos efectos distorsionantes. Por un lado, el anunciante, agencia o productor de programas más poderoso, paga precios menores a los establecidos. El pequeño anunciante, sin poder de presión, paga un precio sobrevaluado. Simultáneamente, se expandió durante el gobierno militar reciente la figura del llamado "bolsero" en la jerga del negocio, esto es, el intermediario que compra una gran cantidad de espacios y los revende de diferente manera (las relaciones entre los interventores militares de algunas radios y canales con los intermediarios fueron muy estrechas, como el lector puede suponer rápidamente).

Por otra parte, la publicidad indirecta, aquella que aparece mezclada con los temas que tratan los programas (las marcas comerciales que se filtran en la imagen del televisor fuera de la tanda formal publicitaria, la irradiación de ciertos discos, etc.) es, en no pocos casos, una fuente de ingresos de mayor volumen que los obtenidos por la publicidad explícita.

Todos estos procedimientos dan mucha elasticidad a la relación entre los costos de explotación de los medios y sus ingresos. Y es un poderoso mecanismo de transferencias de ingresos del Estado hacia sectores privados, muchos de los cuales presentan, a través de sus organizaciones corporativas, un discurso neoliberal que cuestiona el

[3] En esta descripción seguiremos el relato de Jorge Noguer en su libro *Radiodifusión en la Argentina*, 1985.

déficit de la empresa pública atribuyéndolo a su carácter estatal, ineficacia, etcétera.[4]

Disociado de la red productiva y de comercialización, una radio o un canal de televisión puede llegar a ser sólo una boca de expendio de programas y noticias, y su carácter estatal agotarse en la propiedad de la infraestructura y en el pago de los sueldos del personal.

El ingreso de esta problemática en el análisis, colabora decisivamente a disolver las opciones construidas por la confrontación doctrinaria —poco atenta a la operación actual real de los medios— entre el liberalismo y cierto pensamiento nacional-estatista con más inercia que rápidos reflejos para reflexionar sobre la crisis del Estado, los nuevos problemas tecnológicos e industriales, etcétera.

Una de las proposiciones que intentamos hacer en este trabajo es la de recolocar estos problemas en otro terreno, en el de *la democratización del Estado, en los procesos y formas de hacer política y tomar decisiones, a través de los cuales se constituyen —pluralmente— los sectores populares en actores políticos.*

Siguiendo con el ejemplo del sistema de medios de comunicación, diríamos que la opción entre estatismo o privatización de los medios no se resuelve en una discusión centrada en el porcentaje de medios que debe quedar en manos del Estado y el que debe quedar en manos privadas. El sistema nacional de telerradiodifusión no puede ser sino mixto y, antes que una cuestión de porcentajes, el tema se presenta en términos de cómo posibilitar legal y financieramente el ingreso a las licencias de explotación de las ondas (totalmente subutilizadas en Argentina respecto a la cantidad de espacios obtenidos en las convenciones internacionales) por las organizaciones intermedias (sindicatos, universidades), municipios, etcétera. Tam-

[4] Además de este mecanismo de transferencia de ingresos, el Estado sigue siendo el mayor avisador en los medios privados y fuente fundamental de las noticias que éstos hacen (o no) circular.

bién en cómo el sector estatal de medios pasa a ser regulado por entes estatales no gubernamentales, de representación política y comunitaria. O a través de qué mecanismos el parlamento tiene funciones de control sobre el destino y distribución de la publicidad oficial en los medios privados.

Hablamos de procesos destinados a posibilitar la pluralidad de voces, y que en el plano de la industria cultural y la creación voluntaria de los individuos y los movimientos sociales, impide que la política cultural sea confundida con algo así como el gobierno político de la cultura, con un dirigismo que intente remplazar administrativamente la creatividad, que opte entre corrientes estéticas o de ideas, de tal forma que ponga en cuestión el pluralismo político o el respeto por las diferencias étnicas, sexuales, regionales y generacionales presentes en el país. La intervención de un Estado democrático supone, en el campo cultural, abrir espacios para iniciativas, crear nuevos puentes entre artistas y público, y tratar de que no sean posiciones fijas, dar apoyo económico y crear instancias de consagración, pero que las decisiones finales recaigan en los propios productores y profesionales de la cultura.

Llegamos así a un punto muy importante de estas transiciones desde situaciones autoritarias, en el marco de agudas dificultades económicas y con la franca declinación de las culturas políticas teñidas por las concepciones generales de la modernización, el desarrollismo y las alternativas marxistas de los años sesenta y setenta.

Las confrontaciones principales en el plano del campo cultural no se dan en términos doctrinarios y sobre metas generales sino *en pequeñas y grandes batallas y transacciones sobre la distribución y formato de los circuitos de producción cultural y comunicativa.*

Las discusiones rondan menos la zona de los "contenidos" de la cultura y más el problema de las oportunidades y formas de participación de las diferentes voces de la sociedad. Creemos que estas afirmaciones pueden

ser refrendadas tanto por la observación de los hechos como por el ascenso de valores contractuales y de intercambio político, en el sentido común político más extendido en la población.

Pero las batallas por los circuitos reinstala la tensión, inherente a la construcción de la democracia, entre el pluralismo y el mínimo de normas y valores que regule a la sociedad como un todo; entre la defensa de la libertad individual y el reconocimiento de las funciones éticas del Estado.

En la redefinición democrática de las funciones del Estado, la transacción institucional es la forma principal de procesarse el sistema, pero no como una sumatoria de acuerdos en la que es indistinta la posición de poder económica, social, política, cultural de sus protagonistas. Nos referimos a la tensión permanente entre la legitimidad de las diferencias que abre el pluralismo político y la intervención del Estado en orden a la justicia social. En nuestro caso, a la oportunidad cultural y comunicativa como un derecho social.

Luego de los años vividos, la democracia redefine las relaciones entre el Estado y la sociedad. En el plano cultural, ello supone un retiro del Estado respecto de los controles y censuras que ejercía bajo el gobierno militar, pero también su necesaria transformación e intervención en lo que hace el estímulo y apoyo de las iniciativas culturales y los sectores de la industria cultural nacional en desigual competencia con la gran industria cultural e informativa internacional. No pensamos en dirigismos autoritarios, ni en estatismos arcaicos, pero tampoco entendemos a la expansión de la pluralidad de voces en la democracia como una ampliación de clientelas de los consumos culturales. Más profundamente el problema abierto en estas transiciones es si la democratización política irá acompañada o no por *nuevos principios de organización del campo cultural*, que a nuestro entender

debería ubicar al vasto y heterogéneo espectro de la *cultura popular como su polo dinámico.*

En los primeros dos años de redemocratización política del país, se ha ido generando un conjunto de planes culturales municipales, provinciales y nacionales. Y en este campo, como dice el dicho popular: en la carreta las cargas se acomodan andando. Su consideración no nos sitúa frente a textos definitivos, más bien son bases de discusión y de confrontación permanente con la realidad de un país que se fue transformando subterráneamente en el silencio del autoritarismo, y que en gran medida desconocemos. En las páginas que siguen realizaremos algunas consideraciones sobre el Plan Nacional de Cultura (1984-1989), texto que no escapa al género que acabamos de describir.

II. Los dilemas del Plan Nacional de Cultura

a) Entre los principios y un Estado feudalizado

En diciembre de 1984 la Secretaría de Cultura de la Nación dio a conocer el Plan Nacional de Cultura (1984-1989). En sus fundamentos más generales, el plan entiende por cultura "los modos de vida de las personas, sus maneras de ser, los instrumentos que fabrica, los conocimientos que conquista, los símbolos con que se expresa, las pautas de conducta y los valores que lo orientan" (Plan Nacional de Cultura, PNC, p. 7). Esta óptica —afín a una interpretación antropológica de la cultura— se especifica con la formulación de algunos principios: el descubrimiento y la defensa de la pluralidad de identidades de la libertad conquistada por todo el pueblo en los comicios de octubre de 1983; la contribución de la cultura a la descentralización del poder; una mejor distribución de los bienes culturales y el protagonismo activo de sus habitantes como ingredientes de la democratización del país; el concepto de "cultura nacional" como superador de la disyuntiva entre cultura "superior" y cultura "popular" y de la que se mantiene en algunos ámbitos en términos de cultura "localista" y cultura "europeísta".

El plan define el Derecho a la Cultura como uno de los Derechos Humanos, afirmando que el Estado debe proveer para que su libre ejercicio esté asegurado para *todos* los habitantes de la nación. Lo que supone que la cultura es promovida por la secretaría, pero no determinada por ella. Estas definiciones básicas abren paso al plan. Pero antes de analizar sus propuestas cabe reparar en un aspecto fundamental: diagnostica insuficientemente la herencia de largos años de autoritarismo en los que prevalecieron la censura, el silencio, la mentira, el elitismo, la frivolidad, la uniformidad ideológica, el terror y la desnacionalización; términos todos ellos que el plan agrupa en un párrafo dando por sentado lo que es necesario explicitar, no para reiterar lo que ya se ha dicho al respecto, sino para entrar en la discusión fundamental acerca de la construcción del piso de la democracia, sistema que no prolonga o mejora al anterior, sino que es esencialmente discontinuo respecto del Proceso de Reorganización Nacional inaugurado en 1976. Esta ausencia de diagnóstico es muy notoria en un aspecto central: ¿cuál es la herencia burocrática que debe enfrentar el nuevo gobierno? La Secretaría de Cultura de la Nación es una instancia que ha tenido diversas inscripciones dentro de la estructura del Estado, dependiendo de pujas burocráticas y tácticas políticas, cargando sintomáticamente las incomodidades que el campo cultural transfiere reiteradamente a los sistemas políticos.

Y bien, ahora la secretaría está en la órbita del Ministerio de Educación y Justicia y se ha restructurado por dentro de manera que "jerarquiza las áreas temáticas y posibilita que la política cultural sea creada y dirigida por genuinos representantes de la cultura" (PNC, p. 11). Ade-

más ha ampliado notoriamente su alcance con la incorporación en su seno de Argentina Televisora Color (ATC). Sin embargo, es una isla dentro del feudalizado aparato administrativo del Estado, además de haber perdido la categoría de par de Educación que tuvo en otras épocas.

Con una escuela cuyo cruce fundamental sigue siendo la imprenta, los medios de comunicación condicionados y/o controlados por intereses comerciales y una acción cultural cuyo centro de gravedad es el espectáculo, se hace difícil cumplir los postulados generales enunciados que, efectivamente, están presentes, de diversas maneras y en más de una combinación, en las culturas políticas dominantes en el pueblo.

Pero vayamos por partes. Es inevitable partir de ciertas premisas y loable construir iniciativas a pesar de las restricciones que ellas imponen, pero si esto se hace sin renunciar al planteo de una visión global que capte el entrelazamiento que en la realidad se da entre los medios, la escuela y la producción artística, que asuma en definitiva que hay siempre cierta necesaria sintonía o disfunción entre los objetivos propuestos y las características de las instituciones que se los plantean. Quién proyecta, desde dónde, con qué recursos, son en principio preguntas sobrentendidas, sufridas y evitadas en el plan, pero bastante evidentes para todos.

El plan no entra en ciertas cuestiones respetando las exigencias del sistema burocrático en el que está inscrito, pero recoge de manera bastante exhaustiva las más diversas demandas planteadas desde el campo intelectual al Estado. Las restricciones del sistema entran en coalición con las reivindicaciones de la cultura, arriesgando transformar en palabra vacía todo lo bueno que el plan recoge de los reclamos de la sociedad.

La reforma del Estado argentino es una condición de posibilidad de la efectiva institucionalización democrática del país, y el área cultural no escapa a esta exigencia.

b) De la oposición al gobierno

El levantamiento de una serie de restricciones y de la censura a la creación cultural, y la presencia de un tono general federalista son dos coordenadas importantes del plan. Ambos aspectos son de difícil concreción, aun dentro de la actual institucionalización democrática del país. Pueden levantarse las censuras del Estado en la misma medida en que se acentúan dentro de los medios privados. No todas las instancias de nuestro feudalizado Estado entienden de igual manera los principios generales.

Así como la centralización porteña está cristalizada por la disposición de la infraestructura técnica de los medios de comunicación y las tarifas de ENTEL,[5] un vistazo a la magra estructura de la misma Secretaría de Cultura demuestra, por otra parte, que casi el 90% de sus dominios están localizados en la capital federal, incluida su área cualitativamente más poderosa: ATC.

Pero ambas definiciones dan pie a políticas de avances graduales en estos planos, llevando nítidamente la delantera el levantamiento de los controles que atentaban contra la libertad de expresión.

Las direcciones nacionales de Antropología y Folklore, de Artes Visuales, de Museos, de Música y de Teatro y Danza plantean sus objetivos recogiendo un conjunto amplio de reivindicaciones específicas contenidas en los programas electorales de los partidos que nuclearon la más amplia mayoría del pueblo.

La disonancia entre los recursos económicos e institucionales de la secretaría y la larga suma de objetivos de las direcciones nacionales se hace evidente, pero destaquemos por ahora el significado positivo de esta carga de demandas asumidas por el plan.

[5] Empresa Nacional de Telecomunicaciones.

El texto está marcado por una serie de verbos que le otorgan un clima de acción: conservar, contribuir, enriquecer, estimular, establecer, alentar, proteger, actualizar, implementar, coordinar, continuar, difundir, planificar. . .

Cada una de las áreas que cubren las direcciones nacionales merece un detenido análisis particular que está fuera del alcance de estas líneas. Digamos en términos generales que el plan muestra los complejos cruces que a esta altura de los tiempos tiene una política cultural. Pongamos el caso de la utilización de modernas tecnologías. En diversos tramos se plantean objetivos como los de crear bancos de datos, el registro en audio de lenguas y música indígenas (que esperamos no termine siendo un simple recordatorio y se combine con políticas de otras áreas destinadas a su sobrevivencia), crear centros de documentación y grabar cintas de video magnéticas.

También el plan demuestra los cruces de la creación cultural con los aspectos industriales, tema de vieja data en Argentina, dada su temprana industria gráfica y el desarrollo de la radio y el cine. En este rubro los casos de las industrias del cine y del libro son ejemplificadores del deterioro generalizado de la industria cultural nacional. Por esta vía el plan se interna en demandas arancelarias, crediticias e impositivas que requieren de un tratamiento preferencial y sintonías no planteadas con la política económica y la de la Secretaría de Planificación que, un mes después de la aparición del plan, presentó, a través del Presidente de la nación, sus *Lineamientos de una estrategia de crecimiento económico, 1985-1989.*

Finalmente, cabe destacar la elaboración de un conjunto de leyes de protección y fomento de la actividad cultural y de diversas actividades comerciales e industriales comprometidas en ellas. En este aspecto se retoma una vieja tradición de la cultura nacional, que ha contado en otros momentos con un tejido legal de protección y de fomento que el autoritarismo y los intereses ligados a él fueron debilitando, suprimiendo o convirtiendo en letra muerta.

El plan enuncia la elaboración de leyes como las de Protección del Patrimonio Arqueológico, de Promoción del Artesano y de las Artesanías, de Fomento a las Artes Visuales, del Libro, de Defensa del Patrimonio Cultural y Nacional, del Disco, del Músico, del Teatro, de creación del Ballet Nacional, de Cinematografía, del Doblaje para la Televisión, así como la sanción de medidas que permitan al pobrísimo Fondo Nacional de las Artes recuperar fondos para sus actividades.

c) La perplejidad frente a la televisión

Dejemos en este aspecto hablar al plan con sus propias palabras. Desde la incorporación de ATC a la Secretaría Nacional de Cultura, en mayo de 1983, el canal fue orientado por los siguientes objetivos generales:

> En primer lugar, buscar la vía de superar la actual contradicción que significa, para un canal estatal y cultural, la obligatoriedad de financiarse únicamente con el aporte de sus avisadores comerciales y, al mismo tiempo, responder a los considerandos del decreto que coloca a ATC en el área de la Secretaría de Cultura y con el compromiso de asistir al Ministerio de Cultura y Justicia en todos los aspectos relacionados con la cultura nacional, su promoción y difusión, para ampliar la participación del pueblo en su producción y disfrute y, además, lograr que este medio masivo de difusión se integre a los planes nacionales de cultura para asegurar su promoción.
>
> En segundo lugar, mientras subsista la mencionada contradicción, y a pesar de la circunstancia adversa que se origina en el hecho de ser ATC una televisora netamente comercial, intentar que su programación alcance las siguientes metas parciales:

a) Eliminar los programas de carácter grosero, alienantes y que estén en contradicción con la ideología democrática que nuestro pueblo eligió.

b) Ofrecer programas de la mayor calidad artística posible, de información imparcial y veraz, y de búsqueda para lograr, además de estos objetivos, el interés de los avisadores.

En tercer lugar, se intenta, y ya se está logrando parcialmente, ser vía de comunicación e información permanente con todas las provincias. Programas creados con tal fin ya están en el aire y otros se están gestando. Próximamente la placa identificatoria de LS82 Canal 7 dirá: *ATC en todo el país*. Nuestro objetivo es, en realidad, no sólo que ATC esté en todo el país, sino que en algún momento todo el país esté en ATC.

ATC es un recurso nuevo con que cuenta la secretaría, pero heredado de otra zona del Estado, estructurado bajo el gobierno militar y dominado por la lógica comercial. En su seno se combinaron las peores cosas del Estado y del mercado: la represión y los negociados. Como diría el economista, el "fascismo de mercado" en una de sus más prodigiosas síntesis.

El primer paso de la secretaría y otras instancias del gobierno constitucional fue cancelar algunos programas de audiencia masiva, quizá percibidos como "groseros" o "alienantes". Se instala así un malentendido (no de aquellos que permiten seguir viviendo): lo culturoso *versus* lo masivo, no muy bien distinguido de lo popular.

A lo largo de 1984 ATC se enfrenta elogiablemente a consolidados hábitos de consumo difundidos por televisión, y por momentos también se vuelve indigesta y aburrida; la tensión que la atraviesa es resistente y su "solución" parece llegar pronto: debe sumergirse en la lógica comercial, pues sus dividendos permitirán crear otro canal definidamente cultural (tal como se informó en ocasión de la presentación del Plan Nacional).

Hacer algo que se valora como no deseable para financiar algo sí querido es un método que apareció de manera desafortunada dos veces en esta gestión cultural: cuando se planteó que la exhibición de películas calificadas como pornográficas debía elevar los precios de las entradas para poder recaudar fondos que financien otros tipos de películas y, ahora, con ATC.

Con ATC la secretaría entró en un terreno muy vasto respecto del cual el plan no toma la palabra. Se incorporó a ese mosaico de organismos de los cuales dependen los medios: COMFER, SIP, Secretaría de Comunicaciones, etcétera. Y si bien tiene intenciones federalistas, el centralismo porteño está, en el diseño de la red de microondas, en una situación similar a la de los ferrocarriles heredados de la fase agroexportadora del país: las tarifas que ENTEL cobra por la cantidad de receptores permite que mandar un mensaje de Buenos Aires al interior sea mucho más barato que hacerlo del interior a Buenos Aires.

El problema no es menor: *la instauración de un nuevo orden comunicativo e informativo nacional quizá tiene hoy la misma importancia relativa que los debates y decisiones sobre el sistema educativo de fines del siglo pasado.*

d) La cultura popular en cuestión

La definición de un área de Acción Popular dentro de la secretaría es sin dudas un acierto. La afirmación del plan: "La cultura es fruto y semilla, producto de una sociedad y generadora de su cambios; por eso cabe considerar la pobreza, la desposesión y el abandono del pueblo como enemigos de su crecimiento cultural" (PNC, p. 10), es significativa. Pero su implementación en tanto política pública merece una consideración especial. Dejemos nuevamente hablar al plan. En sus objetivos generales para la acción popular a la siguiente esfera de trabajo: "Implementar a través de profesionales especializados en

investigación, formación y animación sociocultural —en una acción conjunta con los gobiernos provinciales y municipales— un plan dirigido a los sectores más carenciados y marginados del país: 1) villas, 2) barrios, 3) áreas culturales, 4) áreas de frontera, 5) comunidades indígenas, 6) centros asistenciales, 7) instituciones oficiales y privadas."

Los objetivos generales, el perfil humano y social al que apunta la acción popular de la secretaría está sintetizado de la siguiente manera:

> Propender a una acción recíproca e integrada con las políticas de Acción Social, Educación, Ciencia y Tecnología, Medio Ambiente y Comunicación, estimulando en el hombre la reflexión para que participe en la construcción de una sociedad pluralista, humanista y democrática.
>
> Concientizar sobre la necesidad de defender, fortalecer y desarrollar las culturas regionales, con claras políticas de participación, descentralización y protagonismo federal. Lograr en aquellos que hasta ahora recibían una cultura tradicional y cuyas actividades eran de receptividad pasiva, puedan desarrollar un lenguaje liberador que les permita aplicarlo individual y/o gradualmente: en la tarea diaria, en la realidad circundante y en su autorrealización como hombres potencialmente libres.
>
> Para alcanzar estos objetivos, se impulsará a que cada argentino: Adquiera confianza en sí mismo; desarrolle el sentido de la responsabilidad; sea capaz de trabajar en grupo y de ceder en beneficio del grupo; sea capaz de defender sus propias ideas; venza la barrera de la comunicación; adquiera conocimientos que le permitan analizar la información y faciliten un acercamiento crítico a la realidad; desarrolle más aptitudes y habilidades (PNC, p. 61).

Una pieza central del plan es el detectamiento de agentes comunitarios que compartan su filosofía para ser designados como "animadores socioculturales locales", previa capacitación.

El plan no se propone actividades cuyo circuito atra-

viese fundamentalmente las instituciones y las actividades propias que se vienen desarrollando en los ámbitos antes señalados. Esto es, tiene una visión de lo popular en la que prevalece la imagen del receptor pasivo al que se le debe llevar la cultura.

Sin embargo, la historia de la industria cultural nacional, las expresiones culturales que la alimentaron y acompañaron las expresiones políticas populares, como las del peronismo y las del radicalismo, nos señalan un espacio con vida propia.

En el plan no se distingue entre lo masivo, propio de la industria cultural internacional, cuyas funciones homogeneizantes, desnacionalizantes, pueden ser calificadas con la complicada palabra de "alienante", y la reutilización popular de lo masivo (Barbero, Martín, 1985). Esto es, lo que hacen los de abajo con lo que quieren hacer de ellos. Analicemos lo sucedido durante el gobierno del Proceso.

El control de los medios de comunicación no garantizó situar a sus receptores en un circuito cerrado en el que compartan necesariamente el código emisor. Aun cambiando —privatización compulsiva mediante— las "condiciones de escucha" de la población, para hacer más verosímil al discurso oficial.

La manipulación informativa y el control de medios fueron importantes pero parciales segmentos de un circuito de juegos de lenguaje más amplio y complejo. En él se generaron complicadas operaciones y relaciones entre lenguajes diferentes, que permiten preguntarnos hacia dónde se desplazarán, fuera de la poco atractiva y creíble escena oficial, las prácticas comunicativas en que los argentinos buscamos defender el sentido de la vida y de nuestra historia, sobre todo luego del pico de euforia oficial de 1978.

Esta pregunta nos abre las puertas del universo de las creencias populares, de la memoria individual y colectiva, de prácticas de la cultura popular, de la utilización

investigación, formación y animación sociocultural —en una acción conjunta con los gobiernos provinciales y municipales— un plan dirigido a los sectores más carenciados y marginados del país: 1) villas, 2) barrios, 3) áreas culturales, 4) áreas de frontera, 5) comunidades indígenas, 6) centros asistenciales, 7) instituciones oficiales y privadas."

Los objetivos generales, el perfil humano y social al que apunta la acción popular de la secretaría está sintetizado de la siguiente manera:

> Propender a una acción recíproca e integrada con las políticas de Acción Social, Educación, Ciencia y Tecnología, Medio Ambiente y Comunicación, estimulando en el hombre la reflexión para que participe en la construcción de una sociedad pluralista, humanista y democrática.
>
> Concientizar sobre la necesidad de defender, fortalecer y desarrollar las culturas regionales, con claras políticas de participación, descentralización y protagonismo federal. Lograr en aquellos que hasta ahora recibían una cultura tradicional y cuyas actividades eran de receptividad pasiva, puedan desarrollar un lenguaje liberador que les permita aplicarlo individual y/o gradualmente: en la tarea diaria, en la realidad circundante y en su autorrealización como hombres potencialmente libres.
>
> Para alcanzar estos objetivos, se impulsará a que cada argentino: Adquiera confianza en sí mismo; desarrolle el sentido de la responsabilidad; sea capaz de trabajar en grupo y de ceder en beneficio del grupo; sea capaz de defender sus propias ideas; venza la barrera de la comunicación; adquiera conocimientos que le permitan analizar la información y faciliten un acercamiento crítico a la realidad; desarrolle más aptitudes y habilidades (PNC, p. 61).

Una pieza central del plan es el detectamiento de agentes comunitarios que compartan su filosofía para ser designados como "animadores socioculturales locales", previa capacitación.

El plan no se propone actividades cuyo circuito atraviese fundamentalmente las instituciones y las actividades propias que se vienen desarrollando en los ámbitos antes señalados. Esto es, tiene una visión de lo popular en la que prevalece la imagen del receptor pasivo al que se le debe llevar la cultura.

Sin embargo, la historia de la industria cultural nacional, las expresiones culturales que la alimentaron y acompañaron las expresiones políticas populares, como las del peronismo y las del radicalismo, nos señalan un espacio con vida propia.

En el plan no se distingue entre lo masivo, propio de la industria cultural internacional, cuyas funciones homogeneizantes, desnacionalizantes, pueden ser calificadas con la complicada palabra de "alienante", y la reutilización popular de lo masivo (Barbero, Martín, 1985). Esto es, lo que hacen los de abajo con lo que quieren hacer de ellos. Analicemos lo sucedido durante el gobierno del Proceso.

El control de los medios de comunicación no garantizó situar a sus receptores en un circuito cerrado en el que compartan necesariamente el código emisor. Aun cambiando —privatización compulsiva mediante— las "condiciones de escucha" de la población, para hacer más verosímil al discurso oficial.

La manipulación informativa y el control de medios fueron importantes pero parciales segmentos de un circuito de juegos de lenguaje más amplio y complejo. En él se generaron complicadas operaciones y relaciones entre lenguajes diferentes, que permiten preguntarnos hacia dónde se desplazarán, fuera de la poco atractiva y creíble escena oficial, las prácticas comunicativas en que los argentinos buscamos defender el sentido de la vida y de nuestra historia, sobre todo luego del pico de euforia oficial de 1978.

Esta pregunta nos abre las puertas del universo de las creencias populares, de la memoria individual y colectiva, de prácticas de la cultura popular, de la utilización

libre de los objetos como significantes (como por ejemplo los retratos y las cartas), de las diversas estrategias comunicativas ejercitadas en la vida cotidiana (con sus mecanismos de interrupción, de negación, de resignificación del discurso oficial), de la cultura de la lectura entre líneas de los diarios, de la tenacidad de instituciones marginadas o prohibidas, de la aparición de nuevos comunicadores, cuyo ejemplo más contundente lo brindaron los soldados que volvieron de las Malvinas, que en miles de circuitos micro deshicieron la rápida operatoria de los medios, particularmente de la televisión, que reducían el problema de la guerra a la desigualdad tecnológica entre los dos bandos militares.

No queremos afirmar que los lenguajes del Proceso no hayan tenido ningún efecto. Aun luego de su colapso podemos afirmar que han dejado sus marcas autoritarias en la sociedad argentina. Pero también podemos decir que ellos debieron integrarse en el formato global de la comunicación social, compitiendo con formas comunicativas no regulables con disposiciones administrativas.

La asociación que realizó el gobierno militar entre el cambio de los procesos de formación del poder y las operaciones de reculturalización que debían acompañarlo, otorgó a las iniciativas culturales de la sociedad civil particulares funciones y relaciones con el poder político, que pasamos a conjeturar:

a) El deterioro de la vida cotidiana otorgó a ciertas actividades el carácter de verdaderas estrategias de sobrevivencia del sentido; un ejemplo nítido de esto es la demanda educativa que se mantuvo y aumentó, aun con plena conciencia de parte de sus demandantes de su casi nula proyección laboral. b) Determinados temas expulsados del discurso oficial fueron protegidos y elaborados por los lenguajes propios de ciertas actividades culturales. c) Algunas actividades adquirieron un valor cultural y político no tanto por lo que eran o decían sino, fundamentalmente, por el mismo acto de su realización, que pasaba a ser parte del

lenguaje. El caso del llamado "rock nacional" es típico en este sentido: no alude a una corriente musical homogénea, ni a un parejo nivel artístico, sino a la unidad del fenómeno cultural juvenil que congrega. d) Ciertos hechos culturales adquirieron una valencia política y ocuparon una posición relativa de gran importancia en el retaceado espacio de lo público.

En suma, todos estos fenómenos nos dibujan un panorama que no conocemos bien, pero que desde ya es más complejo que el que sugieren dos visiones extremas: la que postula que el gobierno militar bloqueó toda posibilidad de acción cultural y la que afirma que el pueblo se mantuvo totalmente protegido respecto de la acción del gobierno, sin ningún deterioro en su incontaminada vida cultural, lejana de la escena política.

El PNC que consideramos no se propone acceder a la cultura popular privilegiando sus propias creaciones y modos de ser, quedando como una especie de cuerpo extraño que oferta algunas actividades y busca potenciales animadores socioculturales.[6]

e) La planificación por fuera y por dentro de los conflictos

El PNC está sostenido en una concepción de la planificación en términos de un despliegue gradual de objetivos. El corto, mediano y largo plazos se suceden como etapas del desarrollo de una semilla. Esta concepción de la plani-

[6] Una cosa más que no podemos dejar de señalar. En el plan de corto plazo para las Instituciones de Adolescentes se plantea: "Se dará prioridad a las irregularidades sociales y a 'madres solteras' y drogadictos, proponiendo a su rehabilitación e intregración social" (PNC, p. 66).

Para decirlo brevemente, a nuestro entender, la palabra rehabilitación tiene una carga inoral bastante poco apropiada para referirse por ejemplo a las madres solteras (con o sin comillas). Por otra parte no alcanzamos a imaginarnos en qué podría consistir un plan cultural de corto plazo para rehabilitarlas.

ficación asume muy poco el carácter conflictivo de la formación de un nuevo campo cultural en la democracia.

En una de las pocas repercusiones periodísticas que hasta ahora el PNC ha tenido, se señala con acierto lo siguiente:

> Quedan por aclarar nebulosas. Si las Ediciones Culturales Argentinas pueden editar no sólo sin capital, sino sin enfrentar el monopolio del *best-seller*; si el Fondo Nacional de las Artes caminará y promoverá sin fondos; si vale la pena que el Estado se juegue en el ruedo comercial de la pantalla chica; si los museos seguirán siéndolo sin restaurar sus colecciones e incrementar el patrimonio; si teatros oficiales pueden continuar pendientes de disponibilidades ominosas; si el cine nacional puede ser sin friccionar los monopolios de distribución y exhibición. Muchísimas dudas hacen fila india y entre ellas hay una que pocos se atreven a mencionar: la infraestuctura administrativa que por tradición e inercia trabaja con una mentalidad que no corresponde a la de la democracia en hondura y dinamismo (Jorge M. Couselo, *Clarín*, 11-1-85).

Este es un problema de fondo que contribuye a que en la superficie del texto del plan haya ciertas afirmaciones forzadas o demasiado obvias. Como las del rubro que se propone en el mediano plazo "consolidar las acciones del corto plazo". O el mentado asunto de los animadores culturales, para el que se propone detectarlos en el corto plazo, capacitar al mayor número posible, y finalmente, en el largo plazo realizar un encuentro latinoamericano de animadores.

El Plan Nacional de Cultura es una mezcla de silencios "realistas" sobre una serie de condicionamientos y restricciones que sufre la Secretaría de Cultura, con la exposición de las más diversas y justas demandas provenientes del campo y de la industria cultural. Mezcla que en la superficie del texto puede servir tanto para rellenar sus vacíos como para restarle credibilidad.

Confesamos que nuestra intención de mantenernos en el análisis del texto del plan nos ha obligado a un método no del todo convincente de ubicar las cosas: resaltar lo positivo y criticar lo negativo, casi como si no hubiera una problemática de base que le da sentido general.

La provisionalidad de todo texto sobre política cultural, la variedad de experiencias realizadas en los primeros tramos de la democratización política (federales, municipales, provinciales) y la futura discusión y sanción de un conjunto de leyes que concierne a la reorganización del campo cultural, nos colocan ante una situación abierta, no delineada por clivajes partidarios nítidos o confrontaciones doctrinarias.

Por cierto, en estas circunstancias, fuertes intereses industriales y comerciales —por ejemplo del área de medios— presionan sobre el Estado exigiendo una serie de medidas en su beneficio. Y en esto la fragilidad del sistema de partidos políticos argentino pesa a su favor. Pero también es real que la consolidación de la democratización institucional abre el campo de oportunidades a las iniciativas y la participación que resitúe permanentemente la cuestión de la política cultural.

III. Políticas culturales y culturas políticas

La valoración del régimen democrático como un "bien de autoridad", como el referente legítimo en el que se definen las reglas para dirimir los conflictos y las diferencias entre los sectores sociales es un hecho de cultura política. Decir que en los conflictos políticos está en juego el sentido del orden que prevalece en la sociedad en un momento dado, remite a las relaciones que se entablan entre el sistema político y el ámbito sociocultural. La acción política aparece entonces en un complejo cruce de prácticas significantes: discurso, arte popular,

transmisión de creencias, tradiciones, flujos informativos, enseñanza escolar, etcétera.

En las fases de transición política como las que atraviesan varios países del Cono Sur de América Latina, las relaciones entre política y prácticas culturales guardan una relación cualitativa, tanto en los procesos de gestación de nuevos principios de organización del campo cultural (como constelación de instancias especializadas por la división social del trabajo: escuela, medios, etc.) como en lo que hace a la misma constitución de los actores políticos. Son fases de adquisición de la ciudadanía política como sistema de valores, ejes políticos de individuación, internalización de derechos y obligaciones, definición de expectativas, de lo posible y lo imposible, de las pautas de reciprocidad vigentes en la acción social.

En Argentina, el colapso del gobierno del Proceso de Reorganización Nacional abrió paso a la expansión de la idea de la legitimidad de las diferencias. Pero no sólo en cuanto a la vigencia de las instituciones del pluralismo político, como por ejemplo el Parlamento o el sistema de partidos, sino también en un plano menos perceptible, más dificultoso, con tiempos más largos de evolución: el que podemos llamar la sociabilidad de los argentinos. Los temas de la cotidianidad, de las relaciones interpersonales y familiares remiten a escenas donde también —y a veces preponderantemente— se juega la posibilidad de profundizar y consolidar nuestra democracia.

La supresión autoritaria de las diferencias o su manejo arbitrario en función de una autolegitimidad que el gobierno militar se otorgó para definir quién se encontraba dentro o fuera de los intereses del país, privilegiaba la homogeneidad y colocaba toda diferencia en el campo de la sospecha, por lo menos. Por ello, los temas referidos a la legitimidad de la acción y autonomía del otro son propios del enfrentamiento con concepciones autoritarias de las relaciones interpersonales. Es un tema propio de la apertura política, que se renueva frente a las

amenazas potenciales al sistema democrático, pero que también exige precisiones y desarrollos.

El respeto por la autonomía del otro, la legitimidad de la alteridad, tiene para nosotros un fundamento en el cuestionamiento de las concepciones ontológicas que privilegian a determinadas instancias de la sociedad y de la política como el sujeto, como la substancia, como aquello esencial que da sentido y sostén a toda la vida nacional. Frente a tales sujetos sólo cabe asociarse, reconocerse como parte de ellos o situarse en los márgenes, en su exterior, quedar a merced del discurso del poder que nos constituirá como algo extraño a la esencia nacional por él encarnada o en la clave amigo-enemigo.

Sin embargo, el respeto por la alteridad no puede situarse sólo en el plano de la intersubjetividad. La existencia exclusiva de una relación entre dos individuos sólo puede pensarse en términos de fusión o de desconexión total entre ellos. En el reconocimiento mutuo funciona un tercer elemento que permite el intercambio: las reglas que sostienen las relaciones interpersonales, sus instituciones.

Este tercer elemento es propio de la intersubjetividad, de manera bastante explícita en etapas fundacionales de sistemas políticos donde las referencias a las instituciones aparecen de las más diversas formas o de manera implícita, sobrentendida, no verbalizada, imperceptible, dentro de los sistemas consolidados, hegemónicos.

Por ello, y éste es el punto al que queremos llegar, la democracia no es sólo una cuestión de los tipos de mensajes que los medios o la actividad cultural produce. Por cierto que esto es importante, pero lo es de manera más decisiva aún la topología de la intersubjetividad que ellos sostienen: la formas de hacer política, las características de los actores políticos que está formando, la trama de la acción social que promueven.

En cierto sentido se podría decir: dime cómo es la comunicación política y te diré cómo son sus actores.

Y vale la pena detenernos un poco más en este ejemplo. La comunicación política en Argentina está atravesada por una tensión propia de un tipo de país como el nuestro, en cuanto que su infraestructura tecnológica está ligada y subordinada a circuitos informativos que suelen no pasar por la televisión y la "información pública" en general. Nos referimos a la información articulada en los bancos de datos que permite la telemática, la fusión de las comunicaciones con la informática. El flujo, caudal y calidad informativa que poseen en estos momentos los bancos de memoria en poder de los grandes centros financieros sobre nuestro país, son incomparablemente superiores a los que posee nuestra propia administración pública. Y esto instaura un desequilibrio profundo de poder. Y ya no estamos hablando sólo del control del flujo informativo internacional por un puñado de agencias de noticias monopólicas.

Por este lado vemos el deslumbrante espectáculo del papel de la telemática en la formación del poder y la decisión en el mundo actual. Por otro lado, en el campo de la producción del sentido de la acción política, allí donde operan las palabras, la pluralidad de códigos, los contratos de significación entre las personas, los malos entendidos como inevitables bisagras de la comunicación y la coexistencia, el país mira hacia atrás, hacia sus problemas irresueltos en cuanto a la constitución de un sistema político estable.

Pero tanto los centros digitales que regulan el flujo informativo en el mundo, como nuestras formas de interlocución política, nos muestran que una cultura democrática no depende sólo del tipo de mensajes que emiten los medios; éstos no tienen un significado autónomo de las posicionalidades sociales y de autoridad desde las que se los emite y recibe. El cambio de orientación de cualquier política cultural no es sólo un remplazo de libretos sino que compromete cuestiones como la de la participación popular en la comunicación, la escuela y la creación artística.

Bibliografía

Barbero, José Martín, *Lo que intento pensar*, mimeo SSRC, 1985.

Brunner, José Joaquín, *Políticas culturales para la democracia*, FLACSO, Chile, 1985.

Noguer, Jorge, *Radiodifusión en la Argentina*, Editorial Bien Común, Argentina, 1985.

Muraro, Heriberto, *Las leyes de radio y televisión en la Argentina y los medios como sistema*, mimeo, CEDES, 1985.

Pasquini, José M., *Notas sobre el Estado y la información*, mimeo, CEDES, 1985.

Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades*

José Joaquín Brunner

Nos interesa en este trabajo levantar un mapa analítico que ubique en un plano más o menos comprensivo las oportunidades que existen para actuar mediante políticas culturales. Nos proponemos responder preguntas del estilo: ¿por dónde empezar a pensar este tipo de problemas? ¿Dónde mirar cuando se quiere incidir mediante políticas en el terreno de la cultura? ¿Cómo articular un discurso razonable sobre "lo cultural" que no sea ni demasiado trivial ni tampoco tan abstracto como para convertirse ya bien en ciego o en mudo frente a las necesidades de la acción? Y, ¿cómo moverse en este terreno sin caer en la generalidad de que "todo es cultura" así como a veces se sostiene que "todo es política"?

I. Agentes e instancias organizativas

Para iniciar el levantamiento de nuestro mapa necesita-

* Una primera y más extensa versión de este trabajo fue presentada en el Seminario sobre "Políticas culturales en la transición a la democracia", organizado por el CENECA, CEDES e INTERCOM en Punta de Tralca, Chile, los días 20 a 23 de marzo de 1985.

mos pensar simultáneamente en dos categorías de problemas:

Uno, quiénes son los *agentes habituales* de la acción cultural;

Dos, cuáles son las principales *organizing institutions* (Lindblom, 1977: 11) que procesan esas acciones culturales; esto es, que articulan los circuitos que regulan (controlan) la producción, transmisión y consumo (o reconocimiento) de la cultura en una sociedad determinada.

Partiremos por identificar cuatro tipos de agentes comunes:

Productores profesionales (individuos y grupos)
Empresa privada
Agencia pública
Asociación voluntaria

El primer y cuarto tipo de agentes necesitan algún grado de precisión complementaria:

— Entendemos por productor profesional al agente cultural, individual o integrado en un grupo profesional, que realiza alguna actividad (pintura, teatro escritura, danza) de manera *independiente,* ya sea que reciba subsidios o que venda su producto o servicio en el mercado. Típicamente: el escritor, un artista plástico, etcétera.

— Asociación voluntaria es un agente *colectivo*, instituido como grupo *no-profesional*, que actúa en el terreno cultural habitualmente con motivaciones de "compromiso" o "militancia" de algún tipo. Pero, como ocurre frecuentemente con los grupos de *aficionados*, dicho componente de "compromiso" no es indispensable.

Pasemos ahora a las *organizing institutions*. Se trata de dispositivos o mecanismos de organización social de actividades y también, por ese concepto, de regulación o control de ellas. Distinguiremos tres grandes tipos de instituciones organizadoras de la acción cultural en una sociedad (y nos referimos casi siempre —tanto en el caso de los agentes como en el de estas instituciones— a la cultura entendida como producto especializado, con su

espacio propio y específico, que tiene una forma macro y pública de aparecer y de transmisión):

El mercado
La administración pública
La comunidad

Brevísimamente: el *mercado* existe, donde quiera hay competencia, incluso solamente unilateral, por oportunidades de intercambio entre una pluralidad de partes potenciales. Sociológicamente, el mercado representa una coexistencia y una secuencia de "consociaciones racionales", cada una de las cuales es efímera en tanto que termina con el acto de intercambio (Weber, 1978: 635-36). Mediante este mecanismo, la producción se controla idealmente por la demanda (expresada en el mercado) de miles y miles de consumidores. En este sentido es un mecanismo predominantemente de "soberanía del consumidor". (Pero, como muestra Lindblom, el mercado no es necesariamente un sistema de *consumer sovereignty*. Puede haber "mercado socialista" con *planner sovereignty*) (Lindblom, 1977:98 y ss.). Aquí usaremos el término mercado para referirnos al tipo ideal de ese mecanismo de soberanía del consumidor.

En el caso del mecanismo institucional de *administración pública*, la producción, circulación y distribución de la cultura es administrada por organismos públicos. Se trata por tanto de una forma de control que formalmente puede llamarse burocrática, en sentido weberiano (Weber, 1978:956 y ss.). Este mecanismo opera mediante lo que Lindblom (1977:110) llama "governmental administration of production by government employees". O sea, que hay organización público-administrativa de una producción cultural cuyos productos no controla el mercado.

Finalmente, en el caso de la *comunidad* nos encontramos con una instancia institucional de organización de la producción, transmisión y consumo de la cultura que opera sobre la base de relaciones de solidaridad interperso-

nal que no poseen una dimensión fundamental de competencia ni, tampoco, una dimensión esencial de autoridad. (Es decir, los fenómenos de competencia y de autoridad pueden estar presentes pero no definen este tipo de *organizing institution.)* La comunidad se basa, en cambio, en una forma de control por normas compartidas en el grupo y, frecuentemente, también por tradiciones, valores, lideratos carismáticos, experiencias comunes significativas, etcétera. (Grupos religiosos, grupos políticos, movimientos artísticos, etcétera).

Naturaleza y clasificación de circuitos culturales

De la combinación típica de agentes y de instancias institucionales de organización surgirá la matriz básica de *circuitos culturales* que —según la formulación que aquí haremos— son el principal terreno y objeto de las políticas culturales.

Al efecto podemos emplear el siguiente cuadro:

CUADRO III

	Productores profesionales	Empresa privada	Agencia pública	Asociación voluntaria
Mercado	11	21	31	41
Administración	12	22	32	42
Comunidad	13	23	33	43

En términos generales, entonces, llamamos a cada combinación típica de agentes e instancias institucionales

de organización CIRCUITO CULTURAL, que abarca además (en una desagregación no representada en el cuadro) las fases de producción, transmisión y consumo de los respectivos bienes culturales.

Antes de describir brevemente cada circuito, conviene tomar algunas precauciones de orden conceptual.

Primera precaución. Conviene reiterar que en nuestra nomenclatura los agentes culturales representan *participantes directos* en la esfera de la producción y transmisión culturales. En consecuencia, ellos son agentes directos de acciones culturales (artista, empresa productora de programas de TV, grupo de música, conjunto folclórico, ballet nacional, etc.) pero, al mismo tiempo, pueden ser sujetos formuladores de políticas culturales (esto es, que intervienen *dentro* de un circuito determinado ya no solamente con el propósito de ofrecer un producto simbólico, sino de influir en la orientación del circuito; de crear una tradición artística determinada; de combatir una escuela opuesta; de criticar con esa acción cultural al gobierno, etc.). Finalmente, en un tercer momento, dichos agentes pueden ser, además, *objetos* de políticas determinadas por otros sujetos.

Es conveniente tener presente todo lo anterior pues hay momentos en que resulta fácil entrar en confusiones. Por ejemplo: una cosa es que existan circuitos organizados por el mercado en los que intervienen agentes directos diversos (incluso agencias públicas), los cuales pueden tener cada uno sus propias políticas "de producción directa"; y otra cosa bien distinta es que determinados organismos públicos intervengan en ese mercado para producir determinados efectos de política cultural (otorgando subsidios; desgravando importaciones culturales o fomentando exportaciones; regulando la libertad en ese determinado mercado, etcétera).

Segunda precaución. Cada uno de los casos que hemos identificado se trata de circuitos *típicos*, esto es, de representaciones ideales de funcionamiento de la cultu-

ra. Es necesario, por tanto, estudiar, dentro de cada *tipo de circuitos*, los modos concretos de operación de los circuitos pertenecientes a esa clase; hasta entonces se apreciaría que existen muchas modalidades variables de circuitos de un mismo tipo. Para efectos de nuestro ejercicio basta con la identificación de circuitos típicos, pues son ellos los que permiten formarse una idea de cómo pueden diseñarse políticas que intervengan en cada tipo de circuitos.

Tercera precaución. La clasificación de circuitos es útil, incluso en su tipicidad, también por un segundo concepto. Permite identificar cuáles son los *tipos de circuitos* que debieran recibir atención prioritaria durante el diseño de políticas culturales.

Cuarta precaución. Hemos definido un CIRCUITO por una matriz que contiene dos elementos básicos: agentes e instancias institucionales de organización. Pero, ya lo dijimos, cada circuito comprende además —en cada caso histórico concreto— un conjunto de otros elementos y procesos. Efectivamente, a través de cada circuito se realizan funciones de producción, de transmisión y de recepción (consumo o reconocimiento) de bienes simbólicos. Luego, los elementos presentes en un circuito cualquiera serán siempre muchos más que los incluidos en nuestra matriz de dos componentes. Analizaremos este punto más extensamente, considerando varios ángulos de aproximación.

Desde el punto de vista de la PRODUCCION. Es evidente que la diversa naturaleza de los agentes introduce una primera variación con respecto a las formas de organizar la producción. (Piénsese en la diferencia —desde el punto de vista de la producción— entre un artista plástico profesional, que trabaja por su cuenta y vende su producto en el mercado, y una industria cultural compleja.)

Una manera de abordar esta diversidad es la que proporciona Williams (1983) cuando se propone distinguir entre formas de producción que emplean medios (de

producción) íntegramente dependientes de *inherent, constituted physical resources*; y aquellas otras que utilizan medios que dependen íntegra o principalmente del uso o transformación de *non-human material objects and forces*. En el primer caso se encuentran el canto y la danza, por ejemplo. En el segundo, la pintura, la escultura. Pero, en realidad, lo que interesa destacar es que en el segundo tipo de formas de producción (las que dependen de prácticas que usan o transforman objetos y fuerza materiales no-humanas), las relaciones sociales involucradas se vuelven mucho más complejas y variables. Williams distingue aquí cinco tipos de prácticas (1983:90).

a) Combinación en el uso de objetos externos y de recursos físicos inherentes (como en el drama, y el uso de máscaras en la danza).

b) Desarrollo de instrumentos para nuevos tipos de *perfomance* (como en el caso de los instrumentos musicales).

c) Selección, transformación y producción de objetos separables que entonces adquieren significación cultural (como ocurre con la arcilla, el metal o la piedra en la escultura).

d) Desarrollo de sistemas materiales de significación separables, diseñados para las labores de significación cultural (como sucede con la escritura).

e) Desarrollo de sistemas técnicos complejos de amplificación, extensión y reproducción que hacen posible nuevas formas de presentación de todas las prácticas señaladas en (a) hasta (d), junto con nuevos tipos de presentación de prácticas basadas en el uso de recursos inherentes.

Como resulta fácil apreciar, los tipos de prácticas señaladas en (d) y (e) introducen nuevos problemas en la sociedad. Williams indica algunos, dos de los cuales son atingentes para nuestra discusión de políticas culturales:

— *Problemas de acceso*. Las prácticas del tipo (a), (b) y (c) hacen posible un acceso relativamente generaliza-

do. No se requiere, en principio, entrenamiento especializado. La distinción entre practicantes y públicos sólo se introduce por un avance en la división del trabajo de producción cultural con la correlativa especialización de funciones. En cambio en el caso de las prácticas (d) y (e), el acceso al dominio de las técnicas requeridas se convierte en un problema de división social del trabajo.

— *Propiedad*. El acceso y el control sobre los medios de producción es muy diverso en las diferentes formas típicas de prácticas que antes se señalaron. A partir de las prácticas del tipo (d) se produce una definitiva separación entre productores profesionales y sus medios de producción. "Every kind of cultural and productive worker, within the highly capitalized systems of these advanced technologies, becomes an employee of owners or managers who need not be directly concerned with cultural production at all." (Williams, 1983: 116.)

En el caso de esos complejos sistemas técnicos de reproducción, amplificación y extensión que comúnmente forman la base de lo que se denomina la industria cultural, podría introducirse otra serie de distinciones, decisiva para la formulación de políticas. Por ejemplo: Girard (1982) propone distinguir entre RAMAS de la industria cultural y FASES en los procesos de producción y de distribución de los bienes culturales producidos.

RAMAS de la industria cultural

libros
diarios, revistas
discos
televisión
cine
nuevos productos y servicios audio-visuales
fotografía
reproducciones de arte
publicidad

FASES de la producción y distribución

trabajo creativo
publicación, producción
manufactura, reproducción
promoción
distribución al por mayor
distribución minorista
importación
exportación
(archivos)

Uno podría seguir adelante introduciendo las distinciones que estime necesarias para el caso de los procesos de TRANSMISION y RECEPCION; siempre, obviamente, desde el punto de vista del levantamiento de un mapa adecuado para el diseño de políticas culturales.

Por nuestra parte, no continuaremos en esa dirección sino que retomaremos el esquema de *tipos de circuitos* y caracterizaremos, en lo que sigue, brevemente cada uno de ellos (el número con el que se inicia cada circuito, es el que le corresponde en el cuadro antes expuesto).

11. *Circuitos de producción profesional para el mercado*. Los agentes son productores profesionales independientes, cuya acción es regulada, en última instancia, por el mercado. Producen para el mercado.

Por lo general, los productores controlan aquí sus propios medios de producción. No operan como empresas altamente capitalizadas.

12. *Circuitos de producción profesional organizados como servicio público*. No basta que el producto reciba un subsidio. Su producción debe estar organizada administrativo-burocráticamente, como en el caso de ciertos laboratorios universitarios de investigación o de los grupos estatales de extensión artística, etc. El productor está separado de sus medios de producción, salvo que trabaje exclusiva o primordialmente con medios que

descansan en el uso de recursos inherentes.

13. *Circuitos de producción profesional regulados comunitariamente.* Tenderán a ser circuitos esporádicos, intermitentes, pues el productor profesional no puede organizar estable y continuadamente su acción con base en una práctica inspirada exclusivamente en valores y regulada solidariamente. Sin embargo, puede pensarse en algunos casos: los grupos de artistas del partido, esto es, subsidiados por el partido (directamente o a través de sus fuentes indirectas de financiación).

21. *Circuitos privados de producción industrial regulados por el mercado* (o el fenómeno del *mercado de mensajes*). La cultura de masas originada en la empresa privada (y regulada por un sistema de *consumer sovereignty*) tiene aquí su lugar.

22. *Circuitos privados de producción industrial organizados administrativamente por el Estado.* Aquí, la empresa privada de producción cultural opera no para el mercado, sino de acuerdo a las demandas expresadas autoritariamente por un órgano público. (No se trata, pues, de que éste "regule" o intervenga de una u otra forma en el mercado o en la empresa, sino que controla y organiza su producción.) Dicho control puede ser *directo*, bajo la forma de imperativos que obligan, prohíben o permiten; o bien, *indirecto* (pero no de mera "intervención pública"), como en el caso de la producción bajo la fórmula que Lindblom llama de *Planner sovereignty* (1977:110). Esto es, control a través de la adquisición gubernamental de productos finales. (Por ejemplo: el gobierno compra a la empresa privada programas de TV y solamente él actúa como comprador.)

23. *Circuitos privados de producción industrial organizados comunitariamente.* Se trata de una figura, otra vez, sólo esporádica o marginal dentro de las operaciones regulares de una empresa. Para operar continuamente, ésta necesita hacerlo en el mercado o mediante subsidios (directos o bajo la forma indirecta de "poderes de compra"). Por lo general, esta forma no abarcará procesos de producción sino de *distribución* de bienes culturales (y entonces, habitualmente, productos de alta cultura). Caso ilustrativo: salas de exposiciones mantenidas por empresas privadas.

31. *Circuitos de administración pública donde los agentes producen para el mercado.* Es decir, en competencia con otros agentes buscando rentabilidad en el mercado. Vendiendo directamente el producto o servicio al público (venta de artesanías por organismos estatales por ejemplo), o indirectamente, como ocurre cuando operan en el mercado publicitario. Se trata pues de empresas públicas que trabajan bajo el sistema de *consumer sovereignty*.

32. *Circuitos públicos cuya producción es organizada administrativamente.* Esto es, que no venden sus productos en el mercado o que lo hacen con precios subsidiados, sin competir con otras empresas o agentes. Aquí cabe la empresa pública de producción cultural o industria cultural de propiedad pública.

33. *Circuitos públicos cuya producción es organizada comunitariamente.* Son un fenómeno raro como algunos de los que hemos encontrado previamente. Pero puede concebirse una empresa pública, que sea regulada comunitariamente, siempre que el Estado esté en manos de un solo partido, o de una religión, etcétera.

41. *Circuitos de asociación voluntaria que operan para el mercado.* Es decir, agentes colectivos no profesionales que actúan sobre una base de solidaridad moral, pero que se ven llevados a actuar en el mercado, muchas veces para sostener su propia actividad o para lograr una distribución mayor de su producto o servicio cultural.

42. *Circuitos de asociación voluntaria que operan bajo comando administrativo.* No se trata solamente de que el agente recibe un subsidio, sino de la forma como organiza su producción. Un caso ilustrativo puede ser el

de los grupos populares (autóctonos) que hacen artesanías, cuya producción y venta es organizada estatalmente.

43. *Circuitos de asociación voluntaria que organizan su producción comunitariamente.* Son el caso más típico de organización de la producción de esta clase de agente. Aquí, caben los grupos artísticos populares que actúan para la población local; los grupos de aficionados que operan fuera del mercado y de manera autónoma, etcétera.

Realizada esta breve tipología de CIRCUITOS CULTURALES, es conveniente dar ahora otro giro a esta cuestión, consistente en un estudio de la significación relativa de cada tipo de circuitos.

Circuitos culturales puros

Una primera observación que puede hacerse es que existen históricamente tres tipos de circuitos "puros":

— Los circuitos privados de producción industrial para el mercado;

— Los circuitos públicos cuya producción es organizada administrativamente;

— Los circuitos de asociación voluntaria que organizan su producción comunitariamente.

Estos circuitos son "puros" en el sentido de que históricamente han surgido como una combinación sistemática y casi natural de agentes e instancias institucionales de organización que llegan a ser característicos de ciertos sistemas socioeconómicos: los circuitos privados de producción industrial para el mercado se identifican con el sistema capitalista; los públicos organizados administrativamente con el sistema socialista. (Los asociativos organizados comunitariamente aparecen teóricamente como un circuito puro, pero no tienen el mismo grado de "naturalidad" y "sistematicidad" de los otros dos.)

En cualquier discusión es posible observar que los partidarios de organizar los procesos culturales según uno o otro tipo ideal de circuitos puros se separan rápidamente, dando lugar a una *dicotomía pura* que en la práctica, sin embargo, no existe.

Los circuitos asociativo/comunitarios son decisivos en cualquier sociedad, aunque hoy en día pareciera que no pueden existir como *circuitos dominantes.* (Un modo de producción simbólico asociativo/comunitario se corresponde con sociedades feudales de hegemonía religiosa.) (En la sociedad capitalista y en la socialista y, en general, en las sociedades modernas, predominan circuitos de uno u otro tipo, encarnados en sus formas no-puras.) Volviendo a los circuitos asociativo/comunitarios, ellos son portadores, incluso contemporáneamente, de gran parte de la comunicación religiosa en la sociedad; de un sector de la comúnmente llamada cultura política, y de casi todas las experiencias que forman parte de las culturas populares. Además, recogen gran parte de las experiencias propias de la cultura cotidiana.

Componentes de todo circuito

Retomemos brevemente un punto anterior, el de los componentes que concurren al funcionamiento de un circuito cultural. Sabemos que son más de los que integran su matriz básica.

Por lo menos podemos distinguir, desde el punto de vista de las POLITICAS (o del interés de pensar y hacer políticas culturales), entre

— agentes

— medios de producción: i) base tecnológica
ii) propiedad de medios
iii) organización agente/medio

— canal de comunicación: i) condicionamiento tecnológico
ii) acceso de agentes
iii) acceso de públicos
— públicos
— instancias institucionales de organización

Tipos de políticas culturales

Podemos ahora distinguir entre diversos TIPOS DE POLITICAS culturales, según el componente de todo circuito en que ellas buscan incidir.

a) Políticas que presentan intervenciones en el nivel de los agentes

Aquí hay que distinguir entre políticas autoritarias (públicas) y políticas "persuasivas".

Las primeras, son modalidades de intervención de organismos públicos y pueden adoptar diversas formas (Minowa, 1982; Girard 1982b): favorecer a agentes monopólicos poniendo bajo su control exclusivo un medio o reservándole el mercado; otorgamiento de licencias o concesiones (como en el caso de la radiofonía en Chile); provisión de subsidios a agentes (operen o no en el mercado); provisión de subsidios indirectos (como liberación de impuestos; rebaja de aranceles, etc.); censura (intervención negativa que a veces se puede sustituir por medios indirectos, por ejemplo, el licenciamiento para entrar a un mercado o acceder a un medio).

Las políticas "persuasivas", en cambio, son las que llevan a cabo agentes privados o públicos, no revestidas de poder legal de imposición, como ocurre con los partidos políticos que buscan influir ideológicamente en un medio, etcétera.

II. Políticas relativas a los medios de producción

Aquí caben políticas tan variadas como:

i) Las que afectan la base tecnológica de los medios (políticas para facilitar la transferencia de tecnologías; apoyo a la investigación en este campo, etc.). (Véase Fuenzalida, 1984a.)

ii) Las que regulan la propiedad de los medios.

iii) Las que tienen que ver con la organización interna de los medios/agentes. Es el caso, por ejemplo, de aquellas políticas que inciden en la organización y/o en el funcionamiento de la empresa privada de acción cultural y de la industria cultural pública. (Problemas, por ejemplo, de dirección, de responsabilidad interna, de formas de control, de participación, etc.). (Véase Williams, 1983, pp. 112-18.)

III. Políticas relativas a los canales de comunicación

i) A su condicionamiento tecnológico (por ejemplo, regulación en el uso de redes troncales, en el caso de la TV). (Véase Fuenzalida, 1984b.)

ii) Al acceso de *agentes* (distribución de frecuencias de onda radiofónicas; autorización para la extensión de empresas de TV a regiones o provincias, etcétera).

iii) Al acceso de *públicos*: (pago o no de impuestos para uso de receptores de TV; suscripción en caso de TV por cable). (Véase Fuenzalida, 1984b.)

IV. Políticas que tienen que ver con los públicos

Las más frecuentes y habituales son las que se denomi-

nan políticas de *marketing*, que tienen que ver con la publicidad y la creación de demanda de productos culturales entre grupos de consumidores (Girard, 1982a:35).

V. Políticas que tienen que ver con las instancias institucionales de organización de los circuitos culturales

Destinaremos a este tipo de políticas la sección siguiente.

Políticas culturales organizativas

Distinguiremos entre:

a) Políticas en y frente al MERCADO

Quienes operan *en* el mercado —esto es, competitivamente en una estructura de oportunidades escasas— tenderán a producir un *cierre social* en torno a esas oportunidades, de tal modo que las puedan controlar a su favor. (Según Weber: "Such closure [. . .] is an ever recurring process; it is the source of property in land as well as of all guild and other group monopolies." Weber, 1978, p. 342.) (Queremos remarcar aquí que los comportamientos básicos en el mercado son los hirshmanianos —*exit* and *voice*— más el weberiano *closure.)* (Hirshman, 1970).

Las políticas de cierre social dan lugar a exclusiones de competidores y a monopolios específicos (Weber, 1978: 341 y ss.; Parkin, 1979: cap. 4) que en el terreno cultural son vitales. (Un fenómeno típico de monopolización en el terreno cultural se encuentra en el proceso de concentración de los medios de salvación en las iglesias o en el proceso de conformación de las modernas profesiones por la vía de la producción de certificados académicos.)

Una forma de lograr *social closure*, como ya indicaba Weber, consiste en limitar el acceso de competidores, sea a la propiedad de los medios, sea al ejercicio de funciones que se realizan en el mercado.

La lucha por excluir a los competidores no se realiza exclusivamente en el mercado. Es posible —y ocurre frecuentemente— que para ello se movilicen además recursos extra-mercado. Por ejemplo: se recurrirá a la imposición de barreras de entrada que son netamente administrativo-ideológicas; o se excluirá a agentes del mercado por razones políticas; o se recurrirá a medidas de licenciamiento u otorgación de permisos de cualquier tipo, etcétera. Ejemplo típico es la supresión de diarios y revistas que ocurre a comienzos del régimen autoritario en Chile; o la necesidad de contar con autorizaciones político-administrativas para fundar nuevos medios de prensa, etcétera.

Pero hay en este mismo orden otro tipo de políticas fundamentales que son aquellas que se adoptan *frente a o sobre* el mercado. En general, se les denomina políticas de *intervención pública o colectiva* en el mercado.

Estas políticas tienen especial relevancia en el caso de los circuitos privados de producción industrial para el mercado, o "market-based activities of cultural industries". Heiskanen (1982:206) distingue los siguientes tipos de intervención pública o colectiva (tomando como base una clasificación de los *actores* que ejecutan la intervención):

— del aparato administrativo central;

— de unidades administrativas de menor rango, descentralizados o de administración autónoma;

— por asociaciones voluntarias, organismos de consumidores, etcétera;

— por asociaciones profesionales, de trabajadores;

— de las propias empresas privadas actuando en calidad de organismo cuasi-gubernamental; esto es, complementando los intereses económicos de la empresa con intereses sociales y culturales más generales (como cuando

una editorial subsidia ella misma la producción de libros de arte o poesía).

Heiskanen resume así los motivos en que habitualmente se funda la intervención pública o colectiva:

— proveer subsidios públicos a ramas débiles pero importantes de la industria cultural o, en general, de la producción y distribución de bienes culturales;

— proteger la producción nacional contra la competencia externa;

— controlar ramas consideradas estratégicas desde el punto de vista de la seguridad o los intereses nacionales;

— proteger derechos sobre propiedad intelectual;

— evitar estrategias de cierre social y formación de monopolios y oligopolios, etcétera. (Heiskanen, 1982: 206-08.)

Girard (1982b: 227), por su parte, ha reseñado el tipo de objetivos que se proponen alcanzar las autoridades públicas cuando intervienen en el mercado cultural:

— ampliar el acceso a la cultura (democratizar, descentralizar);

— mejorar la calidad de los medios de comunicación masiva;

— promover el trabajo creativo y mejorar las condiciones de trabajo y de vida de los artistas;

— modernizar instituciones culturales;

— incrementar la potencia nacional de producción cultural;

— proteger la independencia cultural del país y su influencia exterior.

Girard (1982b: 230) distingue, además, varias formas que puede adoptar la intervención:

— apoyo directo (subsidios o compra de bienes y servicios culturales por el Estado);

— apoyo indirecto (políticas tributarias);

— regulaciones (para acceso a servicios públicos; especificaciones para programación, etcétera);

— políticas de incentivos: festivales, premios;

— convenciones internacionales (COPYRIGHT por ejemplo);

— política para la industria cultural *qua* industria (créditos bancarios subsidiados, apoyo a la exportación, etcétera).

b) Políticas en y frente a la organización ADMINISTRATIVA de procesos culturales

Así como la obtención de *social closure* y la constitución de monopolios es la política básica de los que compiten en el mercado, así la obtención de completa *unaccountability* y la expansión del radio de acción propia parecieran ser las políticas básicas de quienes operan en las instancias público-administrativas de organización de procesos culturales. (¿Hasta dónde la tendencia a regular ideológicamente esos procesos y/o de homogenizar político-ideológicamente a los agentes involucrados es también una política básica en este tipo de circuitos? Aquí cabría contrastar, al menos, un modelo de origen leninista, donde tal fenómeno es visible, y un modelo de tipo tocquevilliano, donde dicha sectarización parece no producirse, siempre que las instancias de administración (e intervención) sean variadas, y que, mediante su acción, favorezcan el pluralismo clientelístico.) (Véase sobre estos diversos modelos Brunner, 1985.)

En este tipo de circuitos, las políticas fundamentales frente a la administración son:

a) La introducción de formas de *accountability* públicas y/o de controles internos;

b) La introducción de formas de gestión con participación y/o con representación de los intereses colectivos;

c)La descentralización hasta llegar a cuerpos públicos autónomos, no dependientes de la administración central;

d) La descentralización más la participación de intereses colectivos;

e) La participación de los intereses profesionales y/o de trabajadores involucrados en las agencias públicas respectivas;

f) Una combinación de participación de intereses profesionales/gremiales (o sindicales) y colectivos;

g) Una combinación de f) con formas de descentralización.

Un tipo de políticas más radicales son las llamadas políticas de *privatización*, mediante las cuales es posible traspasar al mercado procesos que antes se encontraban bajo organización público-administrativa, o introducir la competencia con agentes privados allí donde antes los agentes públicos detentaban un monopolio o cuasi-monopolio. (Hay varios ejemplos en la experiencia chilena de 1973 en adelante.) (Véase Brunner, 1981.)

Las motivaciones que suelen justificar dichas políticas de privatización son varias. Entre ellas pueden citarse las siguientes:

— volver más eficiente una actividad sometiéndola a competencia;

— resolver un problema de crisis fiscal o de escasez de recursos públicos;

— ofrecer a grupos privados nuevas áreas de influencia y/o control;

— evitar tendencias al burocratismo o al control ideológico;

— contrarrestar el despilfarro de recursos;

— concentrar los subsidios estatales en actividades de "alta cultura" (o sea, carácter regresivo de dichos subsidios).

c) Políticas en y frente a la organización COMUNITARIA de la cultura

Las políticas habituales, dentro de circuitos así organizados, son aquellas que refuerzan el compromiso, la adhesión y la militancia en torno al proyecto compartido por el grupo que actúa como promotor de la actividad. De allí que, en este tipo de organización de los procesos culturales, sea un riesgo inminente la tendencia a adoptar políticas de reforzamiento de un *cierre ideológico* que magnifique la identidad del grupo frente a los *outsiders*. Una buena descripción de este tipo de política cultural se encuentra en Gonzalo Vial (1981), cuando analiza la acción del Partido Clerical en Chile durante el siglo pasado.

Frente a circuitos así organizados, algunas alternativas de políticas pueden ser:

— ampliar la competencia ideológica (como en el caso del surgimiento de nuevas iglesias y partidos);

— reformar la organización interna de las asociaciones que participan como agentes (auto-reforma o impuesta autoritariamente);

— someter esos circuitos a formas de intervención pública o colectiva, de acuerdo a modalidades vistas anteriormente (a propósito de Heiskanen, 1982: 206) y mediante políticas del tipo de las señaladas por Girard (1982b: 230) donde, para el caso, parecen especialmente importantes: las regulaciones de la autoridad pública, los apoyos directos (subsidios), los indirectos (exenciones);

— "privatizar" parte o todo el circuito organizado comunitariamente, ya sea mediante la transformación del agente en empresa privada o en grupo que opera en y para el mercado (de frecuente ocurrencia en la música con los grupos de aficionados), o bien introduciendo la producción (inicialmente de circuito asociativo/comunitario) al mecanismo de la reproducción masificada como ocurre con los grupos aficionados de teatro que empiezan a competir en los circuitos de la industria cultural (TV por ejemplo).

Políticas culturales democráticas: sentido general

La *democracia* se define como un sistema donde hay múltiples actores que persiguen políticas estratégicas dentro de un marco competitivo, produciendo resultados epifenoménicos y efectos perversos, lo cual se traduce, para cada participante, en que ninguno puede obtener garantías de que sus intereses triunfarán por completo ni puede estar cierto de que sus posiciones serán continuamente preservadas. Es lo que Przeworski (1983) denomina la "incertidumbre referencial" propia de la democracia: en una democracia, escribe, los resultados (*outcomes*) del proceso político son indeterminados, en cierta medida, con relación a las posiciones que los participantes ocupan en todas las relaciones sociales, incluidas las relaciones de producción y las instituciones políticas. (Nótese que dice: en *cierta medida*; hay pues algunas predicciones respecto de los resultados que pueden hacerse razonablemente. Ello porque, como señala el propio Przeworski, "dada una distribución de recursos económicos, organizacionales e ideológicos, las instituciones determinan las probabilidades previas de que ciertos intereses particulares se materializarán en un grado definido y de una manera específica".)

Luego, si se trata de definir los grandes parámetros de una política cultural que pueda ser conducente para la democracia, lo único que ella puede proponerse es encontrar unos *arreglos institucionales básicos* que permitan a los intereses *sustantivos* de los individuos y grupos que componen la sociedad, expresarse (incluso culturalmente). Dichos arreglos básicos no podrían otorgar, facilitar o promover la hegemonía cultural de un grupo (independientemente de que éste pueda pretenderla), sino solamente crear un marco institucional de posibilidades, a través del cual los individuos y los diversos grupos, tradiciones, etc., de la sociedad pueden materializar sus intereses culturales (negociarlos, proponerlos, discutirlos, etc.), con una *mínima* seguridad de que ese arreglo institucional garantizará que, dada la distribución de recursos (económicos, organizacionales e ideológicos), ninguno se verá eliminado o tendrá una expresión completamente inadecuada a su presencia en la sociedad.

En este sentido más general de las cosas, una política democrática consiste entonces en asegurar la existencia y reproducción de una diversidad de circuitos culturales con sus variadas formas de operación: es decir, con participación de los diversos agentes fundamentales, y organizados según las varias instancias institucionales básicas. (En cada circunstancia histórica, la variedad, amplitud y garantías que se den a esos diversos circuitos dependerán de las condiciones propias de cada sociedad.)

En una sociedad capitalista, por ejemplo, siempre será importante garantizar la existencia de circuitos privados de mercado y la existencia de circuitos asociativo/comunitarios: más importantes estos últimos allí donde existe una variedad de iglesias, tradiciones lingüísticas y regionales diversas, etc. En una sociedad con grandes diferencias regionales, que se hallan expresadas incluso político-administrativamente —bajo la forma de algún tipo de autonomías regionales—, será importante, seguramente, la existencia de circuitos público/administrativos para asegurar la persistencia de un patrimonio cultural local, etc. (Digamos esto además: la garantía de los derechos *individuales* propios de la esfera cultural —libertad de conciencia, derecho de asociación, libertad de cultos, libertad de información, etc.— constituye, desde el punto de vista del esquema aquí desarrollado, un componente jurídico-institucional esencial que posibilita esa estructuración *pluralista* de los circuitos en que intervienen los agentes profesionales, las agencias públicas, la empresa privada y las asociaciones voluntarias.)

Las políticas culturales democráticas deben pensarse primeramente bajo un modelo liberal o tocquevilliano

—que combina la presencia de agentes privados y públicos, regulados por el mercado, la administración y la comunidad—, y, posteriormente, cuando se trata de pensar esas políticas *desde la sociedad civil* (no desde el Estado), bajo un modelo gramsciano o de competencia hegemónica.

Lo que resulta contradictorio, en cambio, es pensar políticas democráticas que lleven en sí uno de estos dos elementos o persigan uno de estos objetivos:

a) Políticas que pretenden suprimir ciertos tipos de circuitos fundamentales o que permitan que esos circuitos sean suprimidos por el uso de los recursos de poder (económicos, organizacionales, ideológicos) de algún grupo u organización de la sociedad. (Partido en el poder que suprime circuitos de mercado o controla, con exclusión de cualquiera otra ideología, los circuitos públicos/administrados; empresa privada que controla monopólicamente circuitos privados/mercado con exclusión de otros competidores, etcétera.)

b) Políticas que, desde el Estado, persigan la hegemonía de ciertos valores, creencias o ideologías y que empleen para ello los circuitos donde intervienen como agentes los propios organismos públicos.

En otras palabras, las políticas culturales democráticas son —en un sentido más general— políticas *formales*. Persiguen arreglos institucionales más que aplicar contenidos cognitivos a la sociedad. Persiguen crear estructuras de oportunidades (mercados, sistemas de elección, pluralidad de ofertas, variedad) y, al mismo tiempo, impedir (mediante contrabalances, procedimientos, formas de control, medidas de competencia, apertura de cierres, etc.) que esas estructuras de oportunidades sean objeto de *social closure*, de cierre ideológico o de cualquier otra forma de manipulación monopólica. Es evidente que esas políticas nunca obtienen un *equilibrio perfecto* —ni en el mercado, ni en las opiniones, ni en los comportamientos de las personas, ni en los valores socialmente vigentes, etc.—; por el contrario, producen efectos perversos, soluciones epifenomenales, adaptaciones transitorias, redistribuciones inestables, conflictos nuevos que se desplazan, etcétera.

En fin, las políticas democráticas en el terreno de la cultura tienen las siguientes características:

1. Buscan producir y preservar determinados arreglos institucionales. Sobre todo, impulsarán la existencia *combinada y simultánea* de una variedad de instancias organizadoras y de circuitos culturales, particularmente aquellos articulados por el mercado y por las comunidades. Pero además son políticas que, en tanto el Estado se halle organizado democráticamente —vía elecciones, división de poderes, papel central del parlamento, *accountability* de las autoridades, etc., deberán impulsar, cada vez que sea necesario, la intervención pública y colectiva en los circuitos privados y de mercado y en los asociativo/comunitarios (allá para contrarrestar las tendencias monopólicas; acá para asegurar la libertad y subsidiar circuitos débiles), y la configuración de circuitos públicos controlados idealmente por el público (o por órganos representativos).

2. Incluyen una consideración permanente sobre los derechos individuales, en tanto éstos deben considerarse como parte esencial de esos arreglos institucionales.

3. En este plano organizativo global, no persiguen la imposición o la promoción de *contenidos*. En este sentido, son políticas que deben pensarse de acuerdo al modelo liberal o tocquevilliano para hacer políticas culturales.

4. Para producir soluciones, estas políticas descansan en la información y las preferencias obtenidas mediante procesos interactivos (sea la política, el mercado o la comunicación civil), aunque dicha forma de resolución produzca soluciones epifenomenales, efectos perversos y, necesariamente, desequilibrios continuos.

Políticas culturales democráticas: sentidos específicos

Hasta aquí hemos hablado de las políticas culturales para la democracia, en el sentido más general: esto es, nos hemos movido en torno al problema de cómo crear y asegurar arreglos *institucionales* que permitan a la sociedad seguir el juego democrático en el terreno de la cultura.

En realidad, nos hemos movido preferentemente en una sola de las dimensiones en que esta cuestión puede ser respondida: la dimensión de la cultura macro, pública y relativamente institucionalizada. Pero podría responderse también en una segunda dimensión: la de la cultura cotidiana, vivida a través de microcircuitos privados de interacción y comunicación situada. En este último ámbito, las preguntas que uno tendría que responder son del estilo de las siguientes:

— ¿Responde la constitución de la familia a las exigencias de un juego democrático en el terreno de la cultura cotidiana?

— Las relaciones en el lugar de trabajo y en los lugares públicos, ¿son o no conducentes a una estructuración de interacciones que permitan el desarrollo de esa cultura democrática cotidiana?

— La organización y distribución del capital escolar en la sociedad, ¿tiende o no a hacer posible una comunicación cotidiana que pueda ser definida como base de una cultura democrática en el nivel de la vida privada?

Ahora bien, las políticas democráticas específicas son aquellas que continuamente procuran impulsar los *intereses expresivos* de los diversos agentes y grupos, y que buscan producir *rearreglos institucionales* que favorezcan esos intereses pero que, a la vez, eviten la desaparición de las condiciones básicas que hacen posible el juego democrático en el terreno de la cultura; o que, cuando esas condiciones no existan, puedan surgir; o que permitan ampliarlas, fortalecerlas y perfeccionarlas.

(Categorías estas últimas que carecen de una *definición sustantiva* y que sólo adquieren sentido cuando expresan consensos transitorios en torno a lo que (mediante los mecanismos institucionales de la política democrática) se decida que constituye una "ampliación", un "fortalecimiento" o un "perfeccionamiento" de esas condiciones básicas para el juego democrático en el terreno de la cultura.)

Esas políticas específicas tendientes a impulsar intereses expresivos determinados, y a producir *rearreglos institucionales*:

— Serán siempre políticas de alcance limitado, que no alteran aspectos básicos del arreglo institucional prexistente;

— Buscarán, por tanto, efectos de ajuste institucional (en este sentido: *reformas*);

— Evitarán que desaparezcan condiciones necesarias para el juego democrático en la cultura (aspecto que incluirán en el propio cálculo estratégico);

— Intentarán crear esas condiciones allí donde no existan;

— Buscarán corregir situaciones que impidan o entorpezcan el funcionamiento de esas condiciones (por ejemplo, cuando una desigual distribución de los recursos económicos distorsiona el acceso a los medios);

— Crearán balances y contrabalances para asegurar el juego democrático (como puede hacerse por ejemplo mediante intervenciones selectivas de carácter público o colectivo);

— Ampliarán o profundizarán el juego democrático.

Las políticas culturales podrán buscar efectos de rearreglo institucional frente a cualquiera de los componentes de un circuito: agentes, medios (base tecnológica, propiedad, organización), canal (condicionamiento tecnológico, acceso agentes, acceso públicos), públicos, instancias institucionales de organización.

Bibliografía

Brunner, José Joaquín, *Políticas culturales para la democracia,* CENECA, Santiago de Chile, 1985.

_____, *La cultura autoritaria en Chile,* FLACSO y Universidad de Minnesota, 1981.

Fuenzalida, Valerio (1984a): "Notas sobre medios masivos de comunicación e industria cultural", 1984a (mecanoescrito).

_____, *Democratización de la TV chilena*, CPU, 1984b.

Girard, Augustin, "Cultural industries: a handicap or a new opportunity for cultural development?", *Cultural Industries,* UNESCO, 1982a.

_____, "The role of the public authorities", UNESCO.

Habermas, Jurgen, *Historia y crítica de la opinión pública,* Gustavo Gili, 1981.

Heiskanen, Ilkka, "Public intervention and private-sector autonomy in cultural industries in Finland", UNESCO, 1982.

Hirschman, Albert, *Exit, Voice and Loyalty*, Harvard University Press, 1970.

Lindblom, Charles E., *Politics and Markets,* Basic Books, 1977.

Minowa, Shigeo, "A purely liberal strategy: public and private intervention in cultural industries in Japan", UNESCO, 1982.

Parkin, Frank, *Marxism and Class Theory: a bourgeois critique*, Tavistock, 1979.

Przeworski, Adam, "Democracy as a contingent outcome of conflicts", 1983 (mecanoescrito).

Vial, Gonzalo, *Historia de Chile*, Santillana, 1981.

Weber, Max, *Economy and Society*, Edit. by Roth and Wittich, University of California Press, 1978.

Williams, Raymond, *Culture*, Fontana, 1983.

Bibliografía general

Como complemento a los trabajos reunidos en este volumen, ofrecemos una selección de libros y artículos representativos de las principales tendencias en los estudios y debates sobre políticas culturales. Si bien el repertorio obtenido en consultas a bibliotecas (de la Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y la Universidad de Stanford) y en viajes a países latinoamericanos e intercambios con los autores está lejos de ser exhaustivo, quisimos compartir los textos que nos ayudaron a preparar este libro. Dada la inexistencia de bibliografías latinoamericanas sobre políticas culturales, esperamos que este intento de sistematización —pese a la débil representación de muchos países— atenúe la desinformación y balcanización de nuestro continente en este campo.

N.G.C.

Trabajos generales

Ander-Egg, Ezequiel, *Metodología y práctica de la animación sociocultural*, Buenos Aires, Humanitas, 1984.

Anverre, Ari, *et. al.*, *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, México, FCE-UNESCO, 1982. (Contiene artículos de Albert Breton, Margaret Gallagher, Ladislar Gawlik, Agustin Girard, Enrique González Manet, Ilka Heiskamen, E.E. Kaungamno, Barbara D. Kibbe, Armand Mattelart, Jean Marie Piemme, Shigeo Minowa, Guy Morin y Krzysztof Przecawski.)

Arantes, Antonio Augusto, *O que é cultura popular*, Sao Paulo, Edit. Brasiliense, 1981.

Aretz, Isabel (relatora), *América Latina en su música*, México, Siglo XXI-UNESCO, 1977. (Especialmente los artículos de D. Devoto, Ana M. Locatelli de Pérgamo, L. H. Correa de Azevedo, Argeliers León, I. Aretz, A. Fernand y W. Guido.)

Arrosa Soares, Maria Susana (coord.), *Os intelectuais nos processos políticos de América Latina*, Porto Alegre, Editora de Universidade, 1985. (Especialmente los textos de José Joaquín Brunner, Waldo Ansaldi-Fernando Calderón, Mario R. dos Santos, Christine Buci-Glucksmann, Sergio Miceli, M. Arrosa Soares y Ruben George Oliven.)

Arizpe, Lourdes, "Pluralismo cultural y desarrollo social en América Latina", en *Estudios Sociológicos*, vol. II, núm. 4, México, enero-abril de 1984.

Boal, Augusto, *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*, México, Nueva Imagen, 1982.

Bourdieu, Pierre, *La distinction*, París, Minuit, 1979.

Brunner, José Joaquín, "Políticas culturales para la democracia", ponencia presentada al Seminario Internacional de CENECA-CEDES-INTERCOM, Santiago de Chile, marzo de 1985.

Camacho, Daniel, *et. al.*, *Autoritarismo y alternativas populares en América Latina*, San José, FLACSO, 1982. (Especialmente los textos de N. Lechner, J.J. Brunner y Tomás Moulian.)

Chacón, Alfredo, *Cultura y dependencia*, Caracas, Monte Avila, 1975. (Contiene textos de A. Chacón, Tomás A. Vasconi, Aníbal Quijano, Darcy Ribeiro, Alberto Filippi, Antonio Cándido, Marta Traba, Washington Buño, Rafael Laguardia y Angel Rama.)

Cirese, Alberto M., *Oggeti, segni, musei*, Turín, Einaudi, 1977.

"Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe. Problemas y perspectivas", Bogotá, 10-20 de enero de 1978, París, UNESCO, 1977.

De Moragas Spá, Miguel, "Democracia y políticas de comunicación", ponencia presentada al Seminario sobre Políticas Culturales y Democracia, organizado por el Ministerio de Cultura de España y CLACSO, en Madrid enero de 1986.

Escobar de la Serna, Luis, *Comunicación, información y cultura de masas*, Ministerio de Cultura de España, 1980.

El desarrollo cultural. Experiencias regionales, París, UNESCO, 1982. (Especialmente los textos de Felipe Herrera, "Las políticas culturales en América Latina y el Caribe", y de Claude Fabrizio, "El desarrollo cultural en Europa".)

Feijó, Martin Cezar, *O que é política cultural*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

Fernández Moreno, César (coord.), *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI-UNESCO, 1972. (Especialmente los textos de Noé Jitrik, Fernando Alegría, Haroldo de Campos, Roberto Fernández Retamar y Antonio Cándido.)

Fox, Elizabeth, *et. al.*, *Comunicación y democracia en América Latina*, Lima, DESCO-CLACSO, 1982. (Especialmente los textos de Héctor Schmucler, Elizabeth Fox, Patricia Terrero, Giselle Munizaga, Luis Gonzaga Motta, Luis Peirano Falcón, Fátima Fernández Christlieb, Rafael Roncagliolo, Noreeme Janus, Diego Portales y Fernando Reyes Matta.)

Franco, Jean, *Popular Culture, Popular Resistance and Every Day Life in the Age of Mass-media*, mimeo, 1983.

García Canclini, Néstor, *Las políticas culturales en América Latina*, Materiales para la comunicación popular, 1, Lima, Centro de Estudios de Cultura Transnacional, 1983.

———, "Cultura y organización popular", en *Cuadernos Políticos*, 39, México, enero-marzo de 1984.

Giménez, Gilberto, *Poder, Estado y discurso. Perspectivas sociológicas y semiológicas del discurso político-jurídico*, México, UNAM, 1981.

González Casanova, Pablo (coord.), *Cultura y creación intelectual en América Latina*, México, Siglo XXI-UNAM-Universidad de las Naciones Unidas, 1984. (Especialmente los textos de Jorge Graciarena, Carlos Monsiváis, Celso Furtado, Guillermo Bonfil Batalla, Theotonio dos Santos, Emilio de Ipola, René Zavaleta Mercado y Rodolfo Stavenhagen.)

Labastida Martín del Campo, Julio, *Hegemonía y alternativas políticas en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985. (Especialmente los textos de Ernesto Laclau, Liliana de Riz, Emilio de Ipola, Norbert Lechner, Chantal Mouffe, Jordi Borja, Julio Cotler y Fernando Henrique Cardoso.)

Lins da Silva, Carlos Eduardo (coord.), *Comunicacao, hegemonia e contra-informaçao* Sao Paulo, Cortez-Intercom, 1982. (Especialmente los textos de Ana Maria Fadul, C.E. Luis da Silva, Javier Esteinou Madrid, Armand Mattelart, Alfredo Joaquín Paiva, Jean Claude Bernardet, Víctor Flusser, Regina Festa y Rafael Roncagliolo.)

Laclau, Ernesto, *Política e ideología en la teoría marxista*, México, Siglo XXI, 1978.

Lechner, Norbert, *La conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado*, Santiago de Chile, FLACSO, 1984.

———, (org.), *Estado y política en América Latina*, México, Siglo XXI, 1981. (Especialmente los textos de E. Laclau, N. Lechner, O. Landi y F. Henrique Cardoso.)

Martín Barbero, Jesús, *Cultura popular y comunicación de masas*, Materiales para la comunicación popular, 3, Lima, Centro de Estudios de Cultura Transnacional, 1984.

Mattelart, Armand y Héctor Schmucler, *América Latina en la encrucijada telemática*, México, Folios, 1983.

Mattelart, Armand, Xavier Delcourt y Michele Mattelart, *La culture contre la démocratie?*, París, La découverte, 1984.

Mattelart, Armand y Michele, *Los medios de comunicación en tiempos de crisis*, México, Siglo XXI, 1981.

Miceli, Sergio y Maria Alice Gouveia, *Política cultural comparada*, Río de Janeiro, FONARTE-FINEP-IDESPI, 1985.

Morais, Federico, *Artes plásticas na América Latina: do transe ao transitório*, Río de Janeiro, Civilizaçao Brasileira, 1979.

Políticas Culturales en Europa, Ministerio de Cultura, España, 1980.

Preiswerk, Roy, *Le savoir et le faire. Relations interculturelles et développement*, Ginebra, Institud d'Etudes de Developpement, 1975.

Prieto, Daniel, *Discurso autoritario y comunicación alternativa*, México, EDICOL, 1980.

Rodríguez Brandao, Carlos, *La educación popular en América Latina*, Lima, Tarea, 1986.

Solanas, Fernando E. y Octavio Getino, *Cine, cultura y descolonización*, México, Siglo XXI, 1973.

Stavenhagen, Rodolfo, "Notas sobre la cuestión étnica", en *Estudios Sociológicos*, vol. II, núm. 4, México, enero-abril de 1984.

Tedesco, Juan Carlos, "5,380.000 preguntas al futuro", en *Nueva Sociedad*, núm. 76, Caracas, marzo-abril, 1985.

Varios, *Políticas nacionales de comunicación*, Quito, Editorial Epoca, 1981.

Vidal-Beneyto, José, "Hacia una fundamentación teórica de la política cultural", REIS, núm. 16, 1981.

Williams, Raymond, *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte*, Buenos Aires, Paidós, 1982.

_____, *Hacia el año 2000*, Barcelona, Grijalbo-Crítica, 1984.

Argentina

Ciria, Alberto, *Política y cultura popular: la Argentina peronista (1946-1955)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1983.

Ford, Aníbal, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985.

García Canclini, Néstor, "Estrategias simbólicas del desarrollismo económico", en *La producción simbólica*, cap. 4, México, Siglo XXI, 1979.

Harvey, Edwin R., *La política cultural en Argentina*, París, UNESCO, 1977.

Landi, Oscar, "Cultura política en la transición democrática", en O. Oszlak, *et al.*, "Proceso", *crisis y transición democrática/1*, Buenos Aires, CEDAL, 1984.

_____, *El discurso sobre lo posible*, Buenos Aires, CEDES, 1985.

Muraro, Heriberto, *Neocapitalismo y comunicación de masa*, Buenos Aires, Eudeba, 1974.

_____, *Las leyes de radio y televisión en la Argentina y los medios como sistema*, Buenos Aires, CEDES, 1985, mimeo.

Plan Nacional de Cultura 1984-1989, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, 1984.

Portantiero, Juan Carlos y Emilio de Ipola, "Lo nacional-popular y los populismos realmente existentes", en *Nueva Sociedad*, Caracas, mayo-junio de 1981.

Sarlo, Beatriz, "Una alucinación dispersa en agonía", en *Punto de Vista*, 21, agosto de 1984.

_____, "Argentina 1984: La cultura en el proceso democrático", en *Nueva Sociedad*, 73, julio-agosto de 1984.

Tedesco, Juan Carlos, Cecilia Braslavsky y Ricardo Carciofi, *El proyecto educativo autoritario: Argentina, 1976-1982*, Buenos Aires, FLACSO, 1983.

Brasil

Arantes, Antonio Augusto (org.), *Produzindo o passado. Estratégias de construçao do patrimônio cultural*, Sao Paulo, Editora Brasiliense y CONDEPHAAT, 1984. (Especialmente los textos de A.A. Arantes, Eunice Ribeiro Durham y Willi Bolle.)

Chaui, Marilena, *Cultura e democracia*, Sao Paulo, Editora Moderna, 1982.

_____, *Seminários*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

_____, *Conformismo e resistencia. Aspectos da cultura popular no Brasil*, Sao Paulo Editora Brasiliense, 1986.

De Camargo, Nelly y Virgilio B. Noya Pinto, *Las políticas de comunicación en el Brasil*, París, UNESCO, 1975.

Fadul, Ana Maria, "Políticas culturais no processo de transiçao democrática brasileira", ponencia presentada al Seminario Internacional de CENECA-CEDES-INTERCOM, Santiago de Chile, marzo de 1985.

Miceli, Sergio, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, Sao Paulo-Río de Janeiro, DIFEL, 1979.

Miceli, Sergio (org.), *Estado e cultura no Brasil*, Sao Paulo, DIFEL, 1984. (Contiene textos de Mario Brockmann Machado, Joaquim Arruda Falcao, Ruben George Oliven, Sergio Miceli, María Magdalena Diegues Quintella, Muniz Sodré, Edmundo Campos Coelho, José Carlos Durand, José E. Mindlin y Roberto Parreira.)

Ortiz, Renato, *Cultura brasileira & identidade nacional*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

Política Nacional de Cultura, Brasilia, Ministerio de Educación y Cultura, 1985.

Ribeiro, Berta G., *et. al.*, O *artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporanea*, Río de Janeiro, FUNARTE-Instituto Nacional de Folklore, 1983. (Contiene textos de B. Ribeiro, Maria Rosílene Barbosa Alvim, Ana M. Heye, Vera de Vives, José Silveira D'Avila y Dante Luiz Martins Teixeira.)

Schwarz, Roberto, "Cultura e política, 1964-1969", en *O pai de familia e outros estudos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

Cuba

Hart, Armando, *Del trabajo cultural. Selección de discursos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

Política cultural de la revolución cubana, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1977. (Contiene textos de Fidel Castro y de organismos gubernamentales y partidarios.)

Saruski, Jaime y Mosquera, Gerardo, *La política cultural en Cuba*, París, UNESCO, 1979.

Chile

Brunner, José Joaquín, *Cultura y política en la lucha por la democracia*, Santiago de Chile, FLACSO, 1984.

_____, *Políticas culturales de oposición en Chile*, Santiago de Chile, FLACSO, 1985.

Brunner, J.J. y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago de Chile, FLACSO, 1985.

Catalán, Carlos y Giselle Munizaga, "Políticas culturales bajo el autoritarismo en Chile", trabajo presentado al Seminario sobre Políticas Culturales y Democracia, organizado por el Ministerio de Cultura de España y CLACSO, en Madrid, enero de 1986.

Subercaseaux, Bernardo, "Concepciones operantes de cultura popular", ponencia presentada al Seminario sobre Cultura Popular y Resistencia Política en América Latina, Universidad de Columbia, Nueva York, abril de 1985.

Sunkel, Guillermo, *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*, Santiago de Chile, ILET, 1985.

Ecuador

CONADE-ILDIS, *Las políticas de fomento a la artesanía en el Ecuador*, Quito, CONADE, 1983.

Moreira, Darío, *La política cultural en Ecuador*, París, UNESCO, 1977.

México

Aguirre Beltrán, Gonzalo y Ricardo Pozas Arciniega, *La política indigenista en México*, México, INI, 1981, 3a. edic., 2 tomos.

Bonfil Batalla, Guillermo (comp.), *Utopía y revolución. El pensamiento político contemporáneo de los indios de América Latina*, México, Nueva Imagen, 1981. (Contiene textos de Fausto Reinaza, Ramiro Reynaga, Guillermo Camero Hoke, Virgilio Roel Pineda, Antonio Pop Caal, Arcadio Montiel, Franco Gabriel Hernández y organizaciones indígenas de América Latina.)

———, *Culturas populares y política cultural*, México, Museo de Culturas Populares / SEP, 1982. (Contiene textos de José Joaquín Blanco, Daniel González, Javier Garibay, David Ungerleider, José Carreño Carlón, Jaime Martínez Luna, Carlos Monsiváis, Salomón Nahmad Sittón, Victoria Novelo, Arturo Warman y G. Bonfil Batalla.)

Fadul, Ligia María, Fátima Fernández Christlieb y Héctor Schmucler, "Satélites de comunicación en México", en *Comunicación y Cultura*, 13, México, marzo de 1985.

Fernández Christlieb, Fátima, *Los medios de difusión masiva en México*, México, Juan Pablos, 1985.

———, "La democracia en los tiempos de la fibra óptica", en *Nexos*, núm. 101, mayo de 1986.

FONART-SEP, *I Seminario sobre la política artesanal*, México, 1979. (Especialmente los textos de Victoria Novelo, Rodolfo Becerril Straffon y Alberto Díaz de Cossío.)

García Canclini, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, 1982.

González Casanova, Pablo, "La cultura política en México", en *Nexos*, núm. 39.

GRAL-Institut d'Etudes Méxicaines, *Champs de pouvoir et de savoir au Méxique*, París, CNRS, 1982.

Margulis, Mario, *Cultura y desarrollo en México: la reproducción de las unidades domésticas*, México, INAH, en prensa.

Martínez, Eduardo (con la colaboración de Juan Puig), *La política cultural de México*, París, UNESCO, 1977.

Monsiváis, Carlos, "Entre el espíritu y el presupuesto. Notas sobre difusión y política de la cultura", en *Nexos*, núm. 41, México, mayo de 1981.

Novelo, Victoria, *Artesanías y capitalismo en México*, México, SEP-INAH, 1976.

Padua, Jorge, *Educación, industrialización y progreso técnico en México*, México, Colegio de México-UNESCO, 1985.

Trejo Delarbre, Raúl (coord.), *Televisa, el quinto poder*, México, Claves latinoamericanas, 1985. (Contiene textos de Fernando Mejía Barquera, Florence Toussaint, José Luis Gutiérrez Espíndola, Fátima Fernández Christlieb, Carola García Calderón, Alberto Rojas Zamorano, Humberto Musachio, Patricia Ortega Ramírez, Leticia Argüelles Romo y Raúl Trejo Delarbre.)

Varios, *Política cultural del Estado mexicano*, México, CEE-GEFE, 1983. (Contiene textos de Carlos Monsiváis, José Joaquín Blanco, Oliver Debroise, Yolanda Moreno Rivas, Raúl Cremoux y Moisés Ladrón de Guevara.)

Warman, Arturo, "Política y cultura: entre las vacas gordas y el vacío", en *Nexos*, núm. 37, enero de 1981.

Perú

Arróspide, César, *et. al.*, "El Estado y el estado de la cultura", en *Debate*, 19, Lima, marzo 1983. (Especialmente las entrevistas a Washington Delgado, Mirko Lauer, Rafael León y Luis Guillermo Lumbreras.)

Escobar, Alberto, José Matos Mar y Giorgio Alberti, *Perú, ¿país bilingüe?*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1975.

Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, París, UNESCO, 1977.

Lauer, Mirko, *Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad en los Andes peruanos*, Lima, DESCO, 1982.

Ortega, Carlos y Carlos Romero, *Las políticas de comunicación en el Perú*, París, UNESCO-DESCO, 1976.

Ossio, Juan M., *et. al.*, *Patrimonio cultural del Perú*, Lima, FOMCIENCIAS, 1986. (Especialmente los artículos de J.M. Ossio, Luis Millones y Francisco Stastny.)

Quijano, Aníbal, *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, Lima, Mosca Azul Editores, 1980.

Peirano, Luis (editor), *Educación y comunicación popular en el Perú*, Lima, DESCO-IPAL, 1985. (Especialmente los artículos de L. Pierano y Juan Gargurevich.)

Venezuela

Chacón, Alfredo, *La izquierda cultural venezolana, 1958-1968*, Caracas, Edit. Domingo Fuentes, 1971. (Especialmente los textos de A. Chacón, Antonio Pasquali, Juan Nuño y Oswaldo Capriles.)

Massiani, Felipe A., *La política cultural en Venezuela*, París, UNESCO, 1977.

Serbín, Andrés y Omar González Ñ. (comps.), *Indigenismo y autogestión*, Caracas, Monte Avila, 1980.

Tarre Murzi, Alfredo, *El Estado y la cultura. La política cultural en Venezuela*, Caracas, Monte Avila, 1972.

Otros países

Díaz Castillo, Roberto, *Folklore y artes populares*, Guatemala, Edit. Universitaria, 1968.

Gumucio, Mariano Baptista, *La política cultural en Bolivia*, París, UNESCO, 1977.

Hacia una política cultural de la revolución popular sandinista, Managua, Ministerio de Cultura, 1982. (Contiene textos de Bayardo Arce, Tomás Borge, Carlos Núñez, Luis Carrión, Daniel Ortega, Sergio Ramírez, Ernesto Cardenal y del FSLN y organismos gubernamentales.)

Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural de la República de Panamá*, París, UNESCO, 1977.

Núñez de Rodas, Edna, *Política cultural en Guatemala*, París, UNESCO, 1980.

Rovinski, Samuel, *La política cultural en Costa Rica*, París, UNESCO, 1977.

Ruiz, Jorge E., *La política cultural en Colombia*, París, UNESCO, 1976.